

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 76- السنة الثانية الاثنين 24 ذو الحجة 1429هـ 22 ديسمبر 2008 32 صفحة - جنيه واحد

«شموكين»
نص مسرحى للشاعر
العراقى معد الجبورى

«قفة» مراد منير.. الإيقاع واقع والممثلون فوق السن!

فاروق حسنى: انتظروا
القومى بعد سنة..
والعتبة منطقة للمسارح

طقوس مسرح
سعدالله ونوس
وتحولاته

Vincent 87

● نحن نحكم على مسرحية بكفايتها ككل، ويمكننا أن نكتشف الكاتب الذى يكتب دون أن يقول شيئًا: فالكثير من المسرحيات ليست صياغة "لعاطفة معينة"، ولكنها مجرد صياغة.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
رئيس قسم المتابعات النقدية :
د. محمد زعيمه
رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان
رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى
الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق
الجرافيك:
وليد يوسف
التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

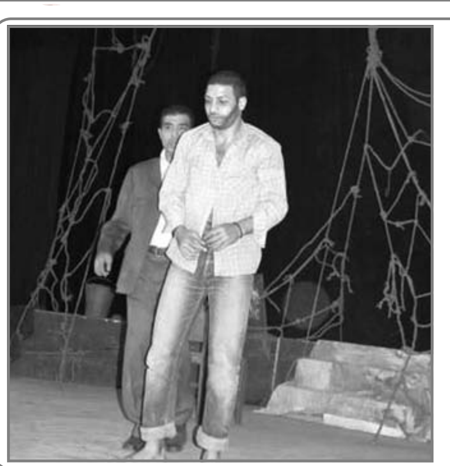
العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.
(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1.00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار ●السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

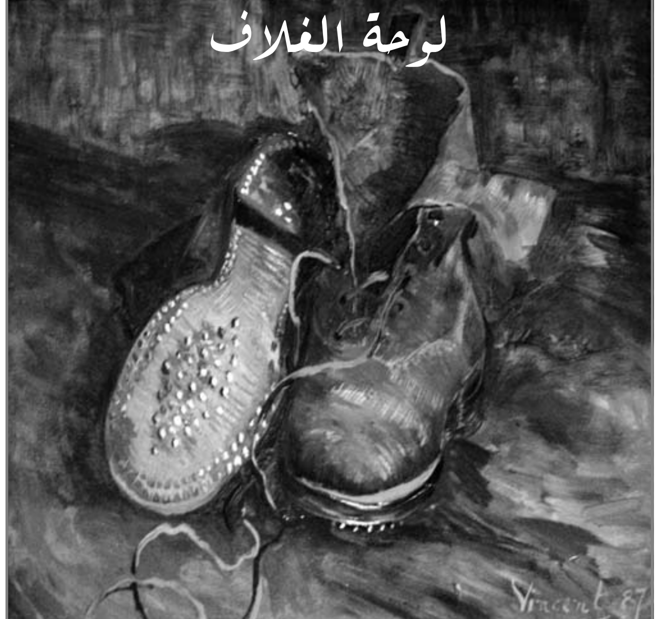
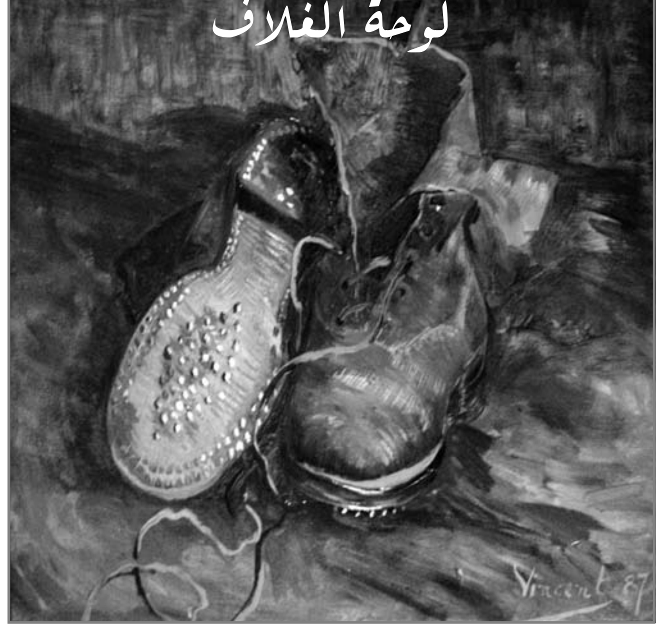


من هو؟ من هو؟ عرض مسرحى كويتى شاهده إبراهيم الحسينى فى الأردن ويكتب عنه
صـ9



تشكيلات حركية مليئة بالعنف رصدها محمود الحلوانى فى عرض مسافر ليل
صـ13

عن المسرحيين الذين يطلقون العنان لخيالهم.. توظيف الحذاء فى المسرح العربى..
أقرأ صـ7

لوحة الغلاف « زوج من الأحذية » 1887 للفنان الهولندى فان جوخ

البقاء لله

انتقل إلى رحمة الله تعالى شاعر العامية المعروف محمد الحسينى بعد معاناة مع مرض الكبد وقبل أيام من إجراء جراحة لزراعة كبد جديد.
أسرة تحرير «مسرحنا» تنعى إلى الأوساط الثقافية هذا الشاعر والكاتب المسرحى الذى أعطى الكثير خلال مسيرته الإبداعية الطويلة وتتقدم إلى أسرته بخالص العزاء وتدعو الله أن يلهمها الصبر والسلوان فى هذا الفقيد الغالى.

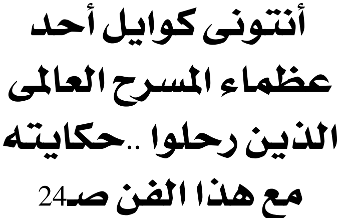


تحت التهديد.. والهناجر عاد لينبض من جديد..
صـ 12

عن محمد صديق فى ذاكرة مسرحنا يكتب د. كمال الدين عيد
صـ 25



أنتونى كوايل أحد عظماء المسرح العالمى الذين رحلوا ..حكايته مع هذا الفن
صـ24





ستة أيام لمدربى ومشرفى فرق الفنون الشعبية
اقرأ صـ 6

بازل عرض ترك للجمهور ترتيب الزمن داخل رأسه .. رؤية أخرى
صـ 14



ليالى الحصاد.. الحقيقة لا تموت
اقرأ صـ11

مختارات العدد
من كتاب: عناصر الدراما تأليف: ج.لستاين ترجمة: د. أمين العيوطى الناشر: المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية 2008

لوحات العدد
لمجموعة من الفنانين العالميين

فى أعدادنا القادمة
مراد منير فى أغرب حوار: أنا شاعر المسرح المصرى

●المخرج أحمد عبدالحليم يقوم حالياً بإجراء بروفات مسرحية شمشون ودليلة للكاتب د. سلطان القاسمى تمهيداً لعرضها خلال الشهر المقبل.

• الكاتب المسرحي يتوقع أن يحكم عليه بتأثيره الكلي، لكننا جميعًا نجفل من هذا فمرتاد المسرح يذعن لعادة أن يجد مثلاً، فصلاً أولاً جيداً وفصلاً أخيراً سيئًا، وهكذا.

ناصر عبد المنعم نفى «سوء النية»

«السيدة التى جاءت فى السادسة» .. وأزمة «تأجيلات» بقاعة الغد


ناصر عبدالمنعم


ريم حجاب

يواجه العرض المسرحى «السيدة التى جاءت فى السادسة» لفرقة مسرح الغد، عدة أزمات تسببت فى تأجيل افتتاحه أكثر من مرة.

ريم حجاب مخرجة العمل قالت إن العرض تم إنتاجه خصيصا للمشاركة فى فعاليات المهرجان التجريبى فى دورته الأخيرة التى عقدت خلال أكتوبر الماضى مع وعد من إدارة مسرح الغد بإعادة تقديمه مرة أخرى بعد المهرجان وهو ما لم يحدث حتى الآن، رغم تحديد أكثر من موعد للافتتاح ثم إخطارنا بالتأجيل فى اللحظات الأخيرة.

وأضافت ريم حجاب: إدارة المسرح أخبرتنا قبل إجازة عيد الأضحى أنه سيتم افتتاح العرض عقب العيد مباشرة، وحددت يوم الأحد الماضى موعداً نهائياً للافتتاح إلا أنها عادت وأجلته مرة أخرى.

وحول أسباب التأجيل قالت ريم حجاب أخبرنى المخرج ناصر عبد المنعم أن قاعة مسرح الغد تعانى من خلل فى بعض تقنيات التشغيل والكهرباء وهو ما يهدد أجهزة الإضاءة، بالقاعة وربما يحول دون عملها بشكل جيد، وبمجرد إنهاء أعمال الإصلاحات سوف يتم تحديد موعد افتتاح العرض بشكل نهائى.

ريم ذكرت أنها أصيبت بحالة فقدان للمصداقية وتسبب التأجيل المتكرر فى تسرب الملل لفريق العمل المشارك فى العرض، وخاصة أنهم اضطروا لتأجيل ارتباطاتهم أكثر من مرة والاعتذار عن أعمال فنية أخرى خوفا من تعارض ذلك مع افتتاح العرض فى أى وقت بشكل مفاجئ، وأضافت أن هذا الأمر يعنى أن فرق مسرح الدولة تعانى من خلل فى نظام إدارتها، إضافة إلى ضعف الدعاية وغياب نظام تسويقى محترف.

ومن جانبه قال المخرج ناصر عبد المنعم مدير مسرح الغد إن جميع العروض التى أنتجتها الفرقة للمشاركة فى التجريبى سوف تعرض خلال الأيام القادمة تباعا ولا توجد نوايا غير طيبة فى أمر تأجيل افتتاح مسرحية «السيدة التى جاءت فى السادسة» مؤكدا أن قرار التأجيل لصالح العرض، وخاصة أن المسرح يشهد حاليا عمليات تحديث لتقنيات الصوت والإضاءة وتطوير أنظمة الكهرباء الموجودة بالقاعة لتأمين العروض التى يتم عرضها بالمسرح فيما يتعلق بالجانب التقنى.

ونفى ناصر عبد المنعم أن يكون لقرار تغيير اسم الفرقة إلى الغد للعروض التراثية علاقة بتأجيل افتتاح العروض التراثية سوف يبدأ خلال يناير القادم ومن الطبيعى أن تعرض جميع الأعمال التى سبق إنتاجها للجمهور دون أى عراقيل.

وأكد عبد المنعم أن قاعة مسرح الغد مستوفاة لكافة شروط الأمن الصناعى وتعليمات الدفاع المدنى بما يكفل لها العمل دون أى مخاطر وفور الانتهاء من أعمال تطوير نظم الكهرباء سوف يتم تحديد موعد نهائى لافتتاح مسرحية «السيدة التى جاءت فى السادسة» للمخرجة ريم حجاب وعدد من العروض الأخرى تباعاً.

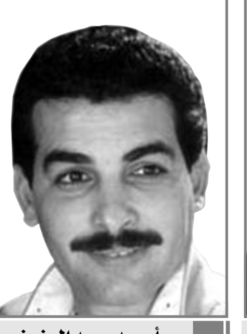
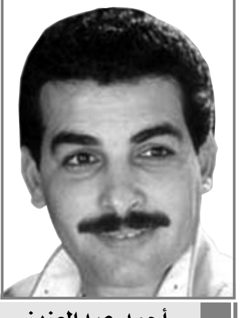

عادل حسان

كرّم أحمد عبد العزيز فى الختام

«قابل للكسر» على قمة مهرجان الاكتفاء الذاتى ويستعد لـ «زكى طليمات»

إضافة إلى جائزة المركز الأول فى الدورة الرابعة لمهرجان الاكتفاء الذاتى الذى نظمته جامعة عين شمس، وانتهت فعالياته قبل أيام.. تقرر مشاركة العرض المسرحى «قابل للكسر» لفريق كلية التجارة فى مهرجان المسرح العربى زكى طليمات بمعهد الفنون المسرحية.

مسرحية «ليالى الحصاد» لفرقة كلية الحقوق حصلت على المركز الثانى وجاءت «حلاوة شمسنا» لكلية الألسن فى المركز الثالث. لجنة تحكيم المهرجان والتى ضمت فى عضويتها د. مدحت الكاشف، د. سيد خطاب، وإسلام النجدى منحت شهادات تقدير للمخرجين مصطفى سعيد عن عرض «كلهم أبنائى»، وممدوح جاد عن «المهمشون»، وحصد نفس العرضين جوائز الديكور بينما حجبت جائزة الموسيقى، كما منحت شهادات تقدير فى التمثيل لعدد من الطلاب. النجم أحمد عبد العزيز كان ضيف حفل ختام المهرجان حيث تم تكريمه، وألقى كلمته عن مشواره الفنى الذى بدأه فى فريق مسرح كلية التجارة بعين شمس، ومشاركته فى أول مهرجان اكتفاء ذاتى مخرجا لعرض «المخططين» عن نص يوسف إدريس، وعقب الكلمة عرض فيلم تسجيلى عن أحمد عبد العزيز تضمن لقطات من أعماله المسرحية والسينمائية وشهادات حوله.



د. مدحت الكاشف

أحمد عبدالعزيز


مرام حسن

أنت حر.. على الساقية

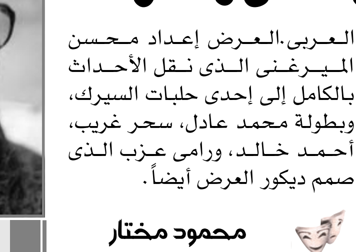
عن نص "لينين الرملى" الشهير «أنت حر» يقدم نادر قطب عرضاً من إعداده وإخراجه على خشبة مسرح الساقية.

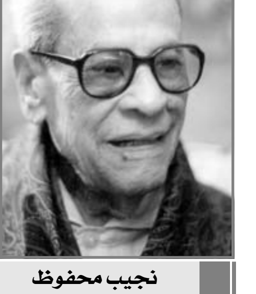
المسرحية بطولة محمود جلال، مدحت الشرقاوى، أحمد جمال، آية شعبان، إيهاب خليفة، محمد مصطفى، إبراهيم عبد الشافى، ولاء جمعة، محمد كامل، أمل عبد الفتاح، حازم كارم، موسيقى طه يسرى، والديكور إبداع جماعى لفريق العمل.


نورهان عبد الله

الحب فوق هضبة الهرم.. تتحول إلى عرض غنائى راقص

عن قصة نجيب محفوظ «الحب فوق هضبة الهرم» والتى سبق وقدمها سينمائيا الراحل عاطف الطيب، يقدم محمود إمام الطالب بالفرقة الثالثة بمعهد الفنون المسرحية عرضاً غنائيا راقصا بالاسم نفسه، وذلك من خلال مهرجان زكى طليمات للمسرح العربى. العرض إعداد محسن الميرغنى الذى نقل الأحداث بالكامل إلى إحدى حلبات السيرك، وبطولة محمد عادل، سحر غريب، أحمد خالد، ورامى عزب الذى صمم ديكور العرض أيضاً.


محمود مختار

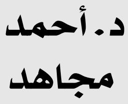

نجيب محفوظ

«جودو» الجزائرى فى ليبيا

المخرج الجزائرى «عز الدين عبار» شارك بمسرحية «فى انتظار جودو» لصمويل بيكيت فى مهرجان المسرح الليبى الذى بدأت فعالياته منتصف ديسمبر الحالى. العرض سبق له الفوز بجائزة أحسن عرض متكامل فى مهرجان المسرح المحترف والذى أقيم بمدينة «سيدى بلعباس» الجزائرية، وهو من بطولة عبد القادر جريو، عبد الإله مربوح ودليلة.

عز الدين عبار

كواليس



د. أحمد مجاهد

لن ننسى القناة وسيناء

إقليم القناة وسيناء هو البوابة الشرقية لمصر المحروسة.. عانت محافظاته كثيراً من ويلات الحرب.. وبعد الانتصار التاريخي فى السادس من أكتوبر اهتمت الدولة بتنمية هذه المحافظات وتعويض أهاليها عن سنوات التهجير والمعاناة.

وقد لعبت وزارة الثقافة دوراً بالغ الأهمية فى تنمية محافظات هذا الإقليم ثقافيًا مدركة الأهمية السياسية القصوى لنشر الوعى الثقافى فى هذه البقعة الغالية من أرض الوطن، فكانت الإنشاءات المتتالية لقصور وبيوت الثقافة والمكتبات فى كل مكان فيها وكذلك إحلال وتجديد المنشآت التى مضت عليها سنوات عديدة دون أن تمتد إليها يد التطوير.

وما زالت هيئة قصور الثقافة تمارس هذا الدور الوطنى، سواء من خلال الإنشاءات الجديدة وأعمال التطوير فى المواقع القديمة، أو من خلال الأنشطة الثقافية والفنية التى تخصص لها ملايين الجنيهات سنوياً.

وبالأمس القريب انتهينا من مؤتمر "قناة السويس فى الأدب المصرى" الذي استضافته محافظة الإسماعيلية برعاية كريمة من محافظها اللواء عبد الجليل الفخرانى.

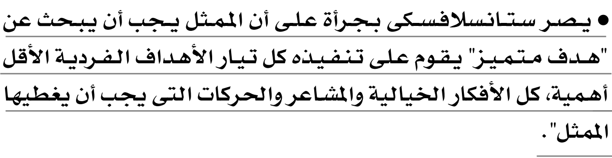
هذا المؤتمر الذى طرح الباحثون خلاله تأثير ذلك الشريان الملاحى المهم على الأدب المصرى من شعر ورواية وقصة قصيرة.

وكان هذا المؤتمر فرصة أيضًا للإجابة عن تساؤلات كثيرة طرحها أدباء الإقليم فيما يخص المواقع الثقافية حيث أخبرتهم بأن الهيئة رصدت مليون جنيه لإحلال وتجديد قصر ثقافة الإسماعيلية، فضلاً عن تطوير قصر السويس وبيت ثقافة فيصل، وقصر ثقافة بورسعيد، وقصر ثقافة العريش وبيت ثقافة المساعيد ومكتبة أبو طويلة وقصر ثقافة رفح وقصر ثقافة شرم الشيخ وهو ما يتكلف عدة ملايين أخرى من الجنيهات.

إن اهتمامنا بهذا الجزء الأصيل والعزيز من أرض الوطن ليس فى حاجة إلى تأكيد.. ودائماً لدينا له كل يوم المزيد والمزيد.


• مسرحية الأميرة والتنين للمؤلف والمخرج محمد كشك يبدأ عرضها منتصف يناير المقبل على مسرح العرائس.





• يصر ستانسلافسكى بجرأة على أن الممثل يجب أن يبحث عن "هدف متميز" يقوم على تنفيذه كل تيار الأهداف الفردية الأقل أهمية، كل الأفكار الخيالية والمشاعر والحركات التى يجب أن يغطيها الممثل".



هبة الدرى مريضة نفسياً فى «كل الكفوف حمراء»

هبة الدرى

الفنانة الكويتية هبة الدرى تشارك فى مهرجان الكويت المسرحى بمسرحية "كل الكفوف حمراء" تأليف عبدالعزيز الحشاش مع فرقة المسرح الشعبى وستجسد من خلالها شخصية مريضة نفسياً، وقالت الدرى: إن ما جذبها لهذا النص، صعوبة الشخصية التى تحتاج إلى تدريب وترى أن تجسيدها لهذه الشخصية سيفيدها فى مشوارها الفنى على المدى البعيد.

وثمنت الدرى مشاركتها فى مسرحية "مصاص الدماء" مع الفنان عبدالعزيز المسلم وقالت: كان من أصعب المشاهد التى جسدتها فى مشوارى الفنى خاصة أن وزنى ثقيل وكنت أشعر بالخفة على المسرح.

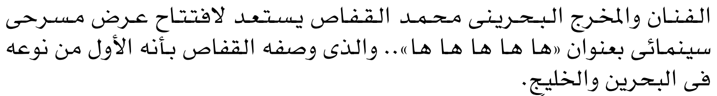
وأضافت: إن الأصعب التمثيل لمسرح الطفل وليس الكبار لأن الطفل يتأثر بالفنان ولذلك يجب أن يكون الفنان حريصاً حتى عندما يتم تقليده من قبل الأطفال يجب أن يقلد صح.

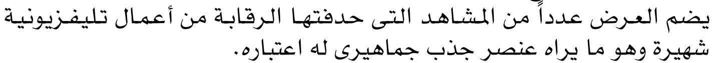
مسرحية زايد والحلم

تحت إشراف كراكلا .. زايد والحلم على مسرح أبو ظبى الوطنى

شهد الشيخ محمد بن زايد آل نهيان ولى عهد أبوظبى عرض مسرحية "زايد والحلم" على مسرح أبوظبى الوطنى ومعه عدد من السفراء وكبار الشخصيات والإعلاميين.

تأتى المسرحية ضمن الفعاليات الفنية والثقافية التى أعدتها هيئة أبوظبى للثقافة والتراث بمناسبة العيد الوطنى السابع والثلاثين وكأول إنجاز فنى ثقافى مسرحى من نوعه، تم إنجازها برؤية فنية مضيئة مستوحاة من مسيرة الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان ومن تراث الخليج العربى وسحر المنطقة. وبالتعاون مع مسرح كركلا بإشراف وإعداد عبدالحليم كركلا.





هاها بالبحرين .. أول عرض مسرحى سينمائى فى الخليج

الفنان والمخرج البحرينى محمد القفاص يستعد لافتتاح عرض مسرحى سينمائى بعنوان «ها ها ها ها».. والذى وصفه القفاص بأنه الأول من نوعه فى البحرين والخليج.

يضم العرض عدداً من المشاهد التى حدفتها الرقابة من أعمال تليفزيونية شهيرة وهو ما يراه عنصر جذب جماهيرى له اعتباره.

ويقول القفاص: أبحث عن أفق جديد فى العرض المسرحى خصوصا فى البحرين التى يعانى جمهورها من مسائل متعلقة بآلية العمل المسرحى فى حين توفر السينما سبل الراحة للمشاهدين.

وأضاف القفاص: سأواصل وأطور طريقة عرض المسرحيات بتقنيات جديدة من ناحية الإضاءة والتصوير، وستضم أعمالى المقبلة أكبر عدد من نجوم البحرين والخليج، الذين تتيح هذه التقنية جمعهم بتكلفة تقل كثيرا عن تكلفة جمعهم تقليدياً.

واستطرد: هى فرصة لخلق مجالات جديدة فى الفن فلا عجب من التقاء الفنان الكوميدى داود حسين والفنان طارق العلى فى مسرحية واحدة من خلال العرض السينمائى المسرحى.

محمد القفاص



شادى أبو شادى



أوبريت «طموح الموحد» يفتتح مهرجان الفرق المدرسية بالرياض

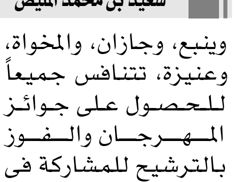
افتتح نائب وزير التربية والتعليم السعودى الدكتور سعيد بن محمد المليص الأسبوع الماضى مهرجان الفرق المسرحية المدرسية التاسع بحضور الفرق المشاركة ومسؤولى وزارة التربية والتعليم وذلك فى مركز الملك فهد الثقافى بالرياض .

مدير عام النشاط الطلابى الدكتور ناصر بن صالح القرنى قال إن المهرجان يضم فى دورته التاسعة ست مناطق تعليمية هى: القوات المسلحة، ومحايل عسير، وينبع، وجازان، والمخواة، وعنيزة، تتنافس جميعاً للحصول على جوائز المهرجان والفوز بالترشيح للمشاركة فى المنافسات الخارجية..

وسيتم عرض المسرحيات على مسرح مركز الملك فهد الثقافى فى فترتين صباحية ومسائية وتتبعها جلسة نقدية لتقييم العمل بحضور المخرج ومساعده.

من جهة أخرى كشف الدكتور القرنى أن حفل الافتتاح يتضمن أوبريت "طموح الموحد" تأليف وإخراج على الغوينم ومن أشعار صالح الريان وستشارك فى تجسيده ست إدارات تعليمية.





سعيد بن محمد المليص

«تقاسيم قطرية» و«نورة» يمثلان بلادهما فى المهرجانات الخليجية



اللجنة الدائمة للمسرح بوزارة الثقافة والفنون والتراث القطرية تشارك فى المهرجان الثقافى المقبل بعمل مسرحى شعرى عنوانه "تقاسيم قطرية" شعر وإعداد وإخراج الشاعر على ميرزا محمود، الذى قال إنه لا يحبذ تسمية عمله بالأوبريت ويفضل تسميته "بانوراما شعرية غنائية استعراضية".

ووافقت اللجنة ذاتها على ترشيح مسرحية "نورة" تأليف سعد بورشيد لتمثيل دولة قطر فى المهرجان المسرحى للفرق الأهلية بدول مجلس التعاون الخليجى، والمقرر أن تقام دورته العاشرة فى دولة الكويت خلال يناير من العام المقبل.

ووافقت أيضا على ترشيح فرقة الدوحة المسرحية للفنان فالح فايز للتكريم خلال دورة المهرجان الخليجى.



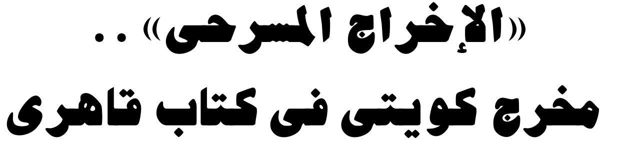
فالح فايز

انطلاق دورة «هانى صنوبر» لمهرجان إربد المسرحى

انطلقت الأسبوع الماضى فعاليات الدورة الثانية لمهرجان أربد المسرحى والذى تنظمه فرقة مسرح الفن الأردنية تحت رعاية وزيرة الثقافة نانسى بكير.

عبد الرحيم غنام رئيس فرقة مسرح الفن قال إن فعاليات المهرجان تشمل مسيرة تبدأ من شارع الحصن وصولاً لبلدية أربد حيث يتم افتتاح معرض لصور الفنان هانى صنوبر الذى تحمل الدورة اسمه تقديراً لدوره فى المسرح الأردنى.

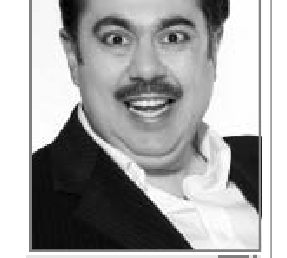
وأضاف غنام: تشارك فى المهرجان عروض «الأسير» تأليف رياض طبيشات، إخراج محمود بطاينة، والعرض الفلسطينى «هناك» على الشاطئ الآخر» تأليف وإخراج فتحى عبد الرحمن، «أنا لحبيبى» تأليف وإخراج غنام غنام، «جماجم وعظام» تأليف شعبان أغا، إخراج عمران العنوز، «الصرخة» تأليف حسن ناجى، إخراج محمد العساف وتختتم فعاليات المهرجان بالمسرحية السورية «النصف الآخر».



«الإخراج المسرحى» .. مخرج كويتى فى كتاب قاهرى

الفنان المسرحى الكويتى «عبد العزيز المسلم» صدر له مؤخراً فى القاهرة كتاب «الإخراج المسرحى».

المسلم الذى يعتبر رائد مسرح الرعب تناول فى كتابه اتجاهات الإخراج المسرحى عالميا بدءاً بـ«ستانسلافسكى» ومروراً بآرتو وجروتوفسكى وصولاً لأحدث الاتجاهات على الساحة العالمية، وخصص فصلاً عن الإخراج لمسرح الطفل.





عبدالعزيز مسلم

• الممثلة الشابة ميناس السيد تشارك حالياً فى بروفات مسرحية العادلون إخراج حازم الصواف لنادى مسرح الجيزة.

• الخطوة الأولى، وربما الأخيرة باتجاه فهم معنى مسرحية ما ككل هي أن نشعر أين يقع ثقلها وتوازنها. وقد قدم لنا آي. آي. ريتشارد إلماحة قوية فى مناقشته للكيفية التى يتأكد بها قصد المؤلف فى كتابه "النقد التطبيقي".

يراهن على الكوميديا ويحلم بلافتة كامل العدد

هشام عطوة يرصد صراع «المستثمرين والأهالى» فى «يا دنيا يا حرامى»

أيام قليلة ويرفع الستار عن العرض المسرحي «يا دنيا يا حرامى» جديد المخرج هشام عطوة والذى يراهن فيه هذه المرة على الكوميديا مغيراً من جلده بعد أن تعامل مع الكثير من النصوص الكلاسيكية كان آخرها: «بؤساء» هوجو التى حصدت العديد من الجوائز.

عن هذا التحول يقول هشام: هى مغامرتى الأولى فى عالم الكوميديا وأعتقد أن التنوع والتغيير مهم للمخرج، لأن المخرج أو الفنان عموماً يحتاج لتغيير مساره كل فترة، حتى يجدد خلايا الإبداع بداخله، ويفتح مسامه على آفاق وأفكار جديدة.



هشام عطوة



ماجد المصرى

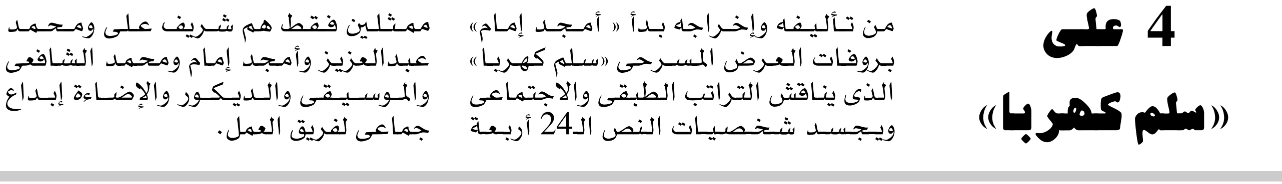


انتصار

وعن العرض يقول عطوة: تدور الأحداث فى إطار كوميدى غير تقليدى حول الصراع بين مجموعة من رجال الأعمال وأهالى جزيرة الذهب، حول أرض الجزيرة التى يريد المستثمرون ورجال الأعمال تحويلها إلى منتجع سياحى ضخم بعد طرد أهلها منها بينما يتمسك الأهالى بحقهم فى الأرض والبلد التى ورثوها عن أسلافهم.

ويضيف: يشاركنا تقديم العرض عدد من النجوم الذين يمتلكون روحاً كوميدية وخفة ظل مثل ماجد المصرى ، انتصار ، مها أحمد، سعيد طرابيك، فاروق فلوكس، ماهر عصام، إضافة إلى عدد كبير من فنانى مسرح الشباب.

ويؤكد هشام أن الكوميديا فى العرض سيتم تقديمها بشكل مختلف وكذلك الاستعراضات التى صممها سامى نوار مبديا تفاؤله بالعمل، وبنجاحه نقدياً وجماهيرياً مشيراً إلى أن غياب الجمهور عن المسرح هو أكثر ما يزعجه كممثل ومخرج ومدير مسرح، ويرجع هشام غياب الجمهور عن المسرح إلى أزمة الثقة بين الجمهور والأعمال المسرحية، مؤكداً أنه فى حال تقديم أعمال تحترم عقلية الجمهور وتناقش مشاكله وهمومه ستعود هذه الثقة ومعها لافتة «كامل العدد» إلى المسارح المصرية.



4 على «سلم كهربا»

من تأليفه وإخراجه بدأ « أمجد إمام» بروفات العرض المسرحى «سلم كهربا» الذى يناقش التراتب الطبقى والاجتماعى ويجسد شخصيات النص الـ24 أربعة ممثلين فقط هم شريف على ومحمد عبدالعزيز وأمجد إمام ومحمد الشافعى والموسيقى والديكور والإضاءة إبداع جماعى لفريق العمل.

الوحش يفترس ميرفت مكاوى

على خشبة المسرح العائم بالمنيل وفى إطار مهرجان زكى طليمات الذى ينظمه المعهد العالى للفنون المسرحية تعرض بعد غد الأربعاء مسرحية «الوحش والقاهرة الجميلة» تأليف عبداللطيف دربالة إخراج محمد علام.



ميرفت مكاوى

المسرحية من بطولة ميرفت مكاوى التى تلعب دور عاهرة تتشارك وزوجها فى جمع ثروة أسطورية من تجارة الجنس والمخدرات ثم تحمل سفاحاً من رجل غيره لتنجب ولداً مشوهاً يسافر للعلاج فى الخارج ليعود وقد تم إصلاح نصف وجهه فقط بينما تمتلئ روحه بالسواد والرغبة فى التدمير، ويشاركها البطولة علاء حسنى ومحمدعبدالتواب وسمير عزمى وأحمد الرافعى ومحمد سمير عامر ومزاحم العليان.



• لعلنا نميل اليوم إلى التفكير فى مشاركة الجمهور بصفتها متوقفة على شكل بناء المسرح، أو على أسلوب خطاب الممثل، بسبب إجراء بعض التجارب الشيقة فى هذا القرن لاستعادة العلاقة الحميمة بين المشاهد والممثل.

6 أيام «صقل» لمدربى ومشرفى فرق الفنون الشعبية

بدأت أمس الأول دورة الصقل التى تنظمها الإدارة العامة للشئون الفنية بهيئة قصور الثقافة لمدربى الفنون الشعبية ببيت شباب المنيل.

تهدف الدورة التى يشرف عليها الفنان أحمد يونس إلى تثقيف وصقل العاملين فى مجال الفنون الشعبية من خلال ورش عمل ومحاضرات فى السينوغرافيا، التشكيل الحركى، الآلات والموسيقى الشعبية وجمع وتوثيق المادة الشعبية.

تتضمن الورشة التى تستمر لمدة ستة أيام محاضرات نظرية، تحليل ونقد عروض، مطبوعات، ويحاضر فيها المخرج عبد الرحمن الشافعى، د. هانى أبو جعفر، الجداوى رمضان، على الجندى، على سعد، حسن صالح، د. حسين العزبى، د. صبحى السيد، صفوت كمال.

أحمد يونس قال إن ورشة التشكيل الحركى ستتضمن طرق التصميم، عناصر الحركة عند لابان، طرق الإحماء المختلفة، الإلمام بالخطوات الشعبية المميزة لكل إقليم.



أحمد يونس



عبدالرحمن الشافعى

أما ورشة الآلات والموسيقى الشعبية فتتضمن خصوصية الآلات الشعبية لكل إقليم وتوظيفها، المقامات الموسيقية المختلفة، الأغانى الشعبية وحدود الاقتراب منها وكذلك طرق التدريب والتحفيظ.

وأضاف يونس: تتضمن ورشة السينوغرافيا التعرف على الأزياء الشعبية المميزة لكل إقليم، مدلول اللون، عناصر الثقافة المادية بكل إقليم، مراعاة التوازن اللونى على المسرح، بينما تتضمن ورشة المادة الشعبية طرق الجمع والتوثيق، مواصفات الجامع، توظيف المادة الشعبية لسياق العرض الجماهيرى، التعرف على الطقوس الشعبية، العادات والمعتقدات الشعبية.

وأنهى يونس كلامه مؤكداً على أن المدرب هو الأساس فى إنجاح أى عملية تدريبية، وفى حال غيابه تصبح اللغة الشعبية للرقص ناقصة فنياً ومهارياً، ولذلك تأتى هذه الورشة هادفة إلى صقل مهارات المدربين فى فرق الفنون الشعبية وكذا القائمين بالإشراف الفنى على تلك الفرق.



على رزق

نتاج ورش شارك فيها مصريان وسويدى وإسبانية

«الليلة مسرح».. 5 عروض من إنتاج الجيزويت

قدمت جمعية العلمية والثقافية – جزويت القاهرة – الجمعة الماضية خمسة عروض مسرحية هى نتاج المشروع الذى تبنته فرقة الخيال الشعبى حيث قام ممثلو الفرقة (مصطفى وافى، شاكر سعيد، ديانا كالفو (إسبانية) ، يعقوب (سويدى) باختيار وتدريب مجموعة من الأطفال وشباب العاملين وبعض شباب الصم والبكم على مدار عام لتكوين خمس فرق مسرحية

يعقوب قال إنه تم الأخذ فى هذه الورش المختلفة بمنهج يعتمد على الإبداع الجماعى والارتجالات الحياتية وبعض التدريبات المسرحية، وقد تبلورت تلك الورش على مدار عام منذ يناير 2008 إلى خمس فرقة مسرحية فى جمعية خضرة لتنمية البيئة وحمايتها والتى تقدم عرضاً مسرحياً بعنوان (آهى عيشة) ويقدمه مجموعة من طلبة المدارس وهو عبارة عن لوحات مختلفة متصلة يقدمون فيها أحلامهم وطموحاتهم الحياتية.... بينما تقدم فرقة توتانا عرضاً بعنوان (زحمة) تمثيل أحمد صالح، حسن محمد، بوسى، منى، وبعض أطفال حى الفجالة والعرض يدور فى إطار كوميدى حول أصوات الزحام المختلفة.. أما جمعية روح الشباب (بمنشية ناصر) فقدمت عرضاً بعنوان (فرقة الفن الحديث للجيل التالت) ويقدمه مجموعة من شباب العاملين بالمنطقة، كما تقوم جمعية مفتاح الحياة – أرمنت – بمجموعة من الاسكتشات الحياتية ، وأخيراً تقدم الجمعية الأهلية للصم عرضاً خاصاً تحت إشراف المخرجة والممثلة ديانا كالفو والتى تؤكد أن نتاج هذه الورشة قد تبلور فى كيفية التعامل مع هؤلاء الشباب والذين أدى التدريب إلى تفجير الطاقة الكامنة لديهم وقد استطاعو أن يصنعوا عرضاً متكاملاً يعبر عنهم وقد قدمت هذه العروض تحت عنوان "الليلة مسرح".

محمود مختار

ماركيز.. فى الفجالة

فرقة «حكى مصاطب» تشارك فى البرنامج الثقافى «ألوان لاتينية» بعرض مسرحى عنوانه «حكايات من ماركيز». العرض أعده محمود مختار عن عدد من قصص جابرييل جارثيا ماركيز هى يوم بعد يوم السبت، «قيلولة يوم الثلاثاء»، «ليس فى بلدنا لصوص» إضافة إلى قصيدة لعبد الرحمن الأبنودى ويخرجه رمضان خاطر.





فاطمة عادل

يشارك فى بطولة العرض فاطمة عادل، سمر عبد الوهاب، عادل ماضى، محمود ربيعى، أحمد عادل، يارا رضوان، عصام إبراهيم، ويقدم العرض على مقاهى حى الفجالة.

بدأ بـ«البتنجان» وانتهى بـ«بروفة»

12 عرضاً مسرحياً فى مهرجان الفصل الواحد بجامعة الزقازيق

12 كلية من كليات جامعة الزقازيق شاركت فى مهرجان مسرحيات الفصل الواحد الذى انتهت فعالياته مؤخراً.. وقدم الطلاب فيه أعمالهم من خلال إبداعاتهم الخاصة دونما ميزانيات تذكر.

افتتح فريق معهد الكفاية الإنتاجية المهرجان بعرض «لا للبتنجان» تأليف محمد الصعيدى، إخراج شوقى المصرى، وناقش العمل فى إطار رمزى الصراع العربى الإسرائيلى.

ومن تأليف محمد صلاح وإخراج أحمد القمرى قدم طلبة كلية الطب البشرى «مجانين ولكن» الذى دارت أحداثه فى مستشفى للأمراض العقلية، ولعب بطولة العمل فوزى السواح، إسلام السعيد، خلود جمال، أحمد عادل.

وقدمت كلية العلوم من تأليف محمد حقى، وإخراج فؤاد صلاح الدين «مأساة ولكن» من

شريف صلاح الدين

بطولة محمد حنفى، محمد رضا، حنان، محمد حسنى، خلود الرشيدى، محمد بيكو، حسام قنديل، ضياء بندارى، عرفات عمار، محمد الشامى.

وعن إخراج أحمد فكرى وتأليف شريف صلاح الدين قدم طلبة كلية الزراعة مسرحية «عين حور» التى تستلهم الأسطورة الفرعونية الشهيرة ولعب أدوار البطولة أحمد فكرى، عبد الله الشيمى، تامر الغمرى، أحمد عبد العزيز، حسام جودة، محمد جاويش، محمد يوسف، مريم نجيب، سارة نعيم. وقدم فريق كلية التجارة عرضاً تجريبياً بعنوان «بروفة» تأليف محمد الدرة، إخراج أمير الشاذلى.

محمود كحيلة

صادق إبراهيم

SPOT

• المخرج هشام جمعة مدير المسرح الحديث اضطر إلى الاعتذار لجمهور العرض المسرحى «سى على وتابعه قفة» مساء السبت، بعد قرار إلغاء العرض فى هذا اليوم بسبب تعطل جهاز التحكم الرئيسى فى تقنيات خشبة المسرح.

مسرح السلام خضع لعمليات تطوير وتحديث استمرت لأكثر من عام ومسرحية «سى على» هى أول عمل يقدم على خشبته بعد إعادة افتتاحه، المسرحية تأليف ألفريد فرج، وإخراج مراد منير.

هشام جمعة



د. عصام عبدالعزيز

• المخرج الشاب محمد هزاع يقوم حالياً بإجراء بروفات مسرحية «أوديب والقربان المقدس» للكاتب د. عصام عبد العزيز، وبطولة طلاب كلية الحقوق بجامعة بنها، منهم محمد القوضى، مروة الشعراوى، ربيع محمد، تمهيداً للمشاركة فى مهرجان الجامعة للعروض المسرحية الطويلة خلال مارس القادم.

محمد هزاع حاصل على بكالوريوس التربية النوعية شعبة المسرح من جامعة بنها.

• المخرج جلال الشرقاوى بدأ الأسبوع الماضى بروفات العرض المسرحى الجديد «حرامية كاجوال» لفرقة شباب مسرح الفن التى أسسها الشرقاوى منذ عامين وقدمت من قبل مسرحية «تاجر البندقية» كأول إنتاج للفرقة.

المسرحية الجديدة تضم عدداً كبيراً من الوجوه الجديدة، جلال الشرقاوى قال إن العمل سوف يعرض خلال فبراير القادم على خشبة مسرح الفن.

جلال الشرقاوى

• اقتسمت كليتا التجارة والآداب المركز الأول فى مهرجان جامعة المنصورة الطلابى الأول لهذا العام فى حين جاءت الهندسة والعلوم فى المركز الثانى، والطب والزراعة فى المركز الثالث وحصل كل من أحمد يوسف، محمود حمدى، مهاب عبد الحى، محمد سعيد على جائزة أحسن ممثل واقتسمت كل من أمانى عبد الفتاح وسارة حسن وأسماء السيد وناظلة جوائز أحسن ممثلة وتم حجب باقى الجوائز من قبل اللجنة المشكلة من عبد الغنى داوود وسمير العدل.



عبدالغنى داود

• د. حسين الجندى مدير صندوق التنمية الثقافية قرر تعيين المخرج المسرحى محمد مرسى كمسئول عن نشاط المسرح بقصر الأمير طاز.

محمد مرسى قدم مؤخراً من إخراجه مسرحية «خالتى صفية والدير» التى فازت بجائزة الإبداع الجماعى من مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته الأخيرة، وهو من إنتاج فرقة مركز الإبداع بالإسكندرية التابع لصندوق التنمية الثقافية.



محمد مرسى

• مركز إبداع الغورى يستضيف فى الثامنة مساء اليوم حفلا للفنان العراقى فريد البابلى.


جريدة كل المسرحيين

• إن نظرية برتولت بريشت عن "التبعيد" أو "التغريب" هى كما فسرها فى تصحيح له فى فترة ما بعد الحرب تعنى "الحث على موقف نقدى متسائل من جانب المشاهدين تجاه الأحداث المعروضة".

مسرحيون يطلقون العنان لخيالهم ويتحدثون عن :

توظيف الحذاء فى المسرح العربى

كان المحللون السياسيون يصفون المؤتمرات الصحفية لهنرى كسينجر وزير الخارجية الأمريكية الأسبق بأنها مسرحية تضم الحبكة والحيلة والفكاهة وهكذا كانت متابعتهم لها، إلا أن أحداً لم يصف مؤتمرات الرئيس الأمريكى بوش الصحفية بأنها مسرحية، هناك من وصفها بالمؤامرة وهناك من وصفها بثقل الظل، وفى المؤتمر الصحفى الذى شهد واقعة الحذاء كانت المسرحية تلقائية، لم يكتب لها نص ولم يخرجها مخرج بل حدثت لحظة كسطوع فلاش كاميرات التصوير لتتوالى بعدها التعليقات والتحليلات.

فى هذا التحقيق يعلق المسرحيون على هذه اللحظة ويتخيلونها كجزء من مسرحية على خشبة المسرح يتم فيها توظيف الحذاء.

الكاتب المسرحى بهيج إسماعيل يصف الواقعة بالمشهد المسرحى الرائع أمام جمهور فى قاعة أشبه بالمسرح حيث كان البطل (بوش) يستعرض نفسه فى خفة دم رغم ثقل ظله، ولأن مسرحيته كانت وقحة فقد قام واحد من الجمهور بخلع نعليه خلسة وقذف بهما ليفادى الأول ويصيب الثانى العلم الأمريكى.

بهيج يرى أن قوة هذه الواقعة أنها قد حدثت بالفعل، الأمر الذى يجعلها تفوق أى دراما، وكان الفيلم التسجيلى هنا للواقعة أقوى بكثير من أى عمل درامى، كما أن جمهوره اتسع فشمل العالم كله وبالتالى فأى عمل فنى سيتعامل مع الواقعة سيكون أقل منها بكثير. وإن كانت الدراما تريد أن تتناول الواقعة فيجب أن يكون من خلال المعنى المتمثل فى إهانة كبرياء رئيس دولة يعتقد أنها متألهة على العالم. وهى دولة لا تحترم إلا القوة لدرجة أنها لا تتعاطف مع المظلوم والضعيف، لذا فقد كان شعور المواطن الأمريكى إلى جوار قاذف الحذاء.

ويؤكد بهيج أن الضرب بالحذاء لدى العرب رمز لمنتهى الإهانة يكفى أن حرب داحس والغبراء والتى استمرت 40 عاماً كانت بسبب أن ضُرب أحدهم بنعل كليب.

الكاتبة فتحية العسال تتخيل مسرحية عن هذه الواقعة فتقول: ينبغى أن تبدأ بالواقع الذى أحدثه هذا الرجل ولا يوجه الحذاء إليه وحده بل للنظام الأمريكى كله وتختم المسرحية بكم من الأحذيه يوجه للتماثيل الأمريكية ورموز هذا النظام الأمريكى وأن تتحول الأحذية إلى أسلحة يحملها الثوار ضد أمريكا وضد الكيان الصهيونى.

وتضيف العسال: هذه الواقعة فى حد ذاتها تعبير حقيقى لما حدث من هذا

بهيج إسماعيل: الواقعة الحقيقية أقوى من أى دراما



أحمد عوض: السيناريو جاهز والعرض يبدأ بنشيد الحذاء



رأفت الدويرى: وظفت الحذاء من قبل فى "الواغش" ولا مانع من توظيفه مرة أخرى



النظام الذى لا يستحق سوى الحذاء، ولكن الأهم هو ما بعد الحذاء ينبغى أن تقوم الثورات ضد هذه الهيمنة الأمريكية وتدخلها العسكرى فى العراق.

أما الكاتب أحمد عوض فيبدأ تخيله للمسرحية بقوله: يفتتح العرض ثم بعدها استعراض لما سيقع لهذا الرجل صاحب الحذاء من اتهام بالخيانة والعمالة وإفساد العلاقة بين أمريكا والعراق، ليخرج الشعب العراقى فى مظاهرة يساند هذا الرجل، ثم يعلن صاحب المحل فخره لأن الحذاء قد اشتراه هذا الرجل منه ويعلق اللافتات التى تشير لذلك، وتنتقل العدوى لصاحب مصنع الأحذية الذى يؤكد أنه هو من أرسل الحذاء لصاحب المحل. ويؤلف الشعب نشيد الحذاء، وتطبع تيشرتات مرسوم عليها الحذاء وتنتهى المسرحية بأن الحكومات المنسحقة تستحق الحذاء.


اللوحة للفنان رينيه ماجريت

الكاتب إبراهيم محمد على يقول إن الشعوب العربية هى من ستصنع هذه المسرحية فقط إذا أتحنا لها مسرحًا عليه أفيش وصورة لبوش وهو يُقذف بالحذاء، وقتها سيدخل الشعب المسرح ليصنع عرضًا بنفسه وستتوافد علينا الوفود العربية بل والأمريكية أيضًا لأن الشعب الأمريكى يكره أيضًا هذا البوش.

وبالتالى فعلى أشرف زكى أن يوفر استاداً مثلاً كمكان لهذا العرض!

ولن يستطيع أى كاتب أن يصنع عرضًا أفضل منه للجمهور فى هذه الحالة.

ويضيف إبراهيم: هذا البطل (الصحفى) جعلنا نجلس لنفكر كيف نصنع عملاً دراميًا يقارب قامة بطولته وأعتقد أننا قد يمتد بنا التفكير لعشر سنوات.

ويؤكد إبراهيم أن منتظر الزيدى تقمص دور البطل المسرحى فى التعبير عن شعور عربى عارم تجاه السياسة الأمريكية المتعجرفة ولذا فقد تفاعل معه جميع الناس.

الكاتب رأفت الدويرى يقول: هذه الواقعة مشهد مسرحى فى حد ذاته كما قال الأبنودى إن هذه الواقعة قصيدة ومن ثم فماذا سيكتب بعد ذلك، ولكن قيمة هذه اللحظة هى شجاعة الصحفى لكنها ليست بطولة وهى لم ترد حقًا ولم تردع ظالمًا إنما لحظة انفعالية استقبلتها الجماهير العربية بفرحة طاغية أفرغت معها شعوراً كبيراً بالقهر الذى تمارسه علينا أمريكا. وهى أيضًا تكشف مدى عجزنا الذى جعلنا نتعلق بقشة حتى نفرغ غضبنا المكبوت على أمريكا.

ويضيف الدويرى: ما آلمنى هو سحق هذا البطل على يد رجال المخابرات المركزية بعد قذفه لحذائه، لقد كنت أتوقع أن يدعى بوش الديمقراطية ويطلق سراح هذا الشاب متعللاً بأنه مجرد تعبير عن شعور فردى، إلا أن الوجه الأمريكى القبيح أصر أن يكشف عن نفسه.

الدويرى يشير إلى أنه سبق له توظيف الحذاء فى إحدى مسرحياته حين قام كبار القوم فى (الواغش) برجم جساس بأحذيتهم عندما اكتشفوا خيانته وعمالته وكانت الواقعة إسقاطًا على أحوال معينة.

المخرج حسن عبد السلام يقول: واقعة استشعرها الشعب العربى كله والشعب الأوربى أيضًا، فقد كنا محاطين بأستار حديدية، وقد أشفت هذه الواقعة القلوب والصدور وكأن الحذاءين المصوبين كانا قنبلتين نوويتين دمرتا كبرياء هذا الرجل وطغيانه، وما أجمل أن يخرج ذليلاً من الحكم وقد ضرب بالحذاء.

حسن عبد السلام يؤكد أن هذه الواقعة لا تُخرج مسرحيًا فلن يقدمها أحد بأروع مما قدمت به، ويكفى أنها أعادت الكرامة للشعب العربى على يد هذا المقاتل العظيم الذى جاء عمله تجسيداً لروعة البطولة.

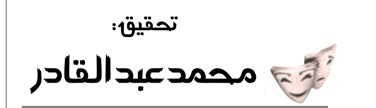
إلا أنه يرى أنه من الممكن أن تكون الواقعة تيمة لعمل مسرحى ويتمنى أن يراه قريبًا على خشبة المسرح.

الكاتب يسرى الجندى: يؤكد أنه لا يوجد عرض أجمل مما حدث فقد كان تعبيراً تلقائيًا من مواطن عربى جعل كل عربى يتمنى أن يخلع حذاءه ويوجهه لهذا المجرم الذى هو مجرم حرب فعلاً وباعترافه والذى فاقت أكاذيبه كل الحدود لدرجة أن يذهب بنفسه لمكان جريمته. ولقد كانت هذه الواقعة تعبيراً عن شعور حاد ليس فى المنطقة العربية، ولكن أمريكا أيضًا فهناك شباب أمريكيون دفعوا ثمن حماقات بوش وأفعاله.

يسرى الجندى: يرى أن الدراما لو عالجت هذه الواقعة فعن طريق مواجهة بين هذا البطل وبوش تتحول إلى محاكمة للأخير على يد الأول ويؤكد أن هذا هو المتوقع حقيقة فهذه الواقعة فتحت الباب لمحاكمة بوش على كل جرائمه التى فعلها هو وما يمثله من يمين متطرف، كانت لهم الكلمة الغالبة على السياسة الأمريكية وهم المسئولون عن كل العنف الذى تفشى فى العالم. وبالطبع الكابوس الذى يعيشه العراق حاليًا.

يتوقع يسرى الجندى: أن تتحول محاكمة الإعلامى العراقى إلى محاكمة لبوش نفسه وسياساته مؤكداً أن هذا الشاب منتظر قد تحول إلى منتظَر، البطولة التى انتظرها العرب وتحققت.

تحقيق:


محمد عبد القادر

• المركز العربى الإفريقى بتونس ينظم ورشة فى الفنون الدرامية بإشراف المخرج عز الدين قنون خلال مارس المقبل.

● تصنيف المسرحيات على أساس أنماط غير مجد إلى أبعد حد؛ فأن نسم مسرحية بأنها تراجيديا أو كوميديا أو ميلودراما أو فارس يعنى أننا نقيدها بقواعد خارجة عنها ومستعارة بشكل لا شرعي.





فاروق حسنى:

انتظروا القومى بعد سنة

الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة أعلن عن تنفيذ مشروع عاجل لترميم وتطوير المسرح القومى وإعادته إلى ما كان عليه فى عشرينيات القرن الماضى.

قال الوزير فى مؤتمر صحفى عقده الأسبوع الماضى بمقر الوزارة إنه التقى اللجنة المشرفة على مشروع التطوير وتتكون من مجموعة من المهندسين والفنيين ومسئولى عدة شركات، وناقش معهم مشروع إعادة صياغة منطقة المسارح بالعتبة والذى يتضمن خطتين إحداهما عاجلة والأخرى آجلة.

أشار فاروق حسنى إلى أن الخطة العاجلة تتضمن ترميم وتطوير المسرح القومى وإعادته إلى أصله الذى كان عليه فى عشرينيات القرن الماضى، مشيرا إلى أن هذا المسرح تعرض طوال السنوات الماضية للعديد من التعديلات التى لم تكن مناسبة لتاريخه العريق وشكله الجمالى، مما أضر كثيراً بهذا الصرح الثقافى، فضلاً عن نشوء بعض العشوائيات حوله.

قال فاروق حسنى وزير الثقافة إن مشروع التطوير سيستغرق حوالى 11 شهراً يعود بعدها المسرح القومى ليتألق من جديد كتحفة فنية ومعمارية فى قلب القاهرة.

وأضاف: إن هناك مجموعة كبيرة من الخبراء والفنانين والفنيين ستتولى الترميم الدقيق للمسرح القومى مستعينة بالرسومات والصور القديمة لهذا المسرح حتى تعيده إلى أصله بعيداً عن أية تشوهات يمكن أن تنشأ، مؤكداً أن التعامل مع هذا الأمر سيتم بدقة بالغة.

أوضح أن التطوير سيتضمن كذلك مقاومة المياه الجوفية تحت المسرح، فضلاً عن تطوير وتحديث أجهزة الصوت والإضاءة التى ستكون على أحدث التقنيات المعمول بها عالميا حتى يتحول هذا المسرح إلى واحد من أهم مسارح العالم.

قال الوزير إن الخطة الآجلة تتعلق بتطوير منطقة المسارح فى العتبة ككل.. الطليعة والعرائس والقومى، حيث سيتم التنسيق مع محافظ القاهرة د. عبد العظيم وزير وكذلك وزارة الإسكان لإزالة كل العشوائيات المحيطة بهذه المنطقة التى ستتحول إلى منطقة مسارح وتأخذ شكلاً عصرياً رائعاً يساهم فى إبراز الشكل الجمالى للمسرح القومى.

أضاف الوزير إن خطة تطوير المسارح فى مصر تسير بشكل جيد، فقد تم تطوير مسرح محمد عبد الوهاب بالأسكندرية، وكذلك مسرح سيد درويش، ومسرح السلام، وأوبرا دمنهور، والجمهورية، والعرائس، بالإضافة إلى العديد من مسارح الأقاليم مثل المنصورة ودمياط وسوهاج والسويس، وبنى سويف الذى سيتم افتتاحه خلال أيام.

المسرح العريق يستعيد عافيته ويعود إلى سيرته الأولى




فاروق حسنى

العتبة منطقة للمسارح وإزالة كل العشوائيات الموجودة الآن



من جانبه اعتبر د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى أن خطة تطوير المسارح تسير بشكل منتظم ولأول مرة بأسلوب عملى يتلافى أخطاء الماضى، ويعيد صياغة البنية التحتية للمسارح التابعة للبيت الفنى للمسرح بما يتناسب والقفزة العالمية الهائلة فى هذا المجال، وذكر أشرف زكى أن خطة تطوير المسارح بدأت بمسارح ميامى وليسيه الحرية بجانب تحديث خشبة مسرح السلام.

وفى سياق متصل، يجرى الآن إنهاء عمليات تطوير مسرح الطليعة لبدء تشغيله مع بداية العام الجديد.

وأكد زكى أن مرحلة تطوير المسارح تتم بالتوازى مع خطة الإنتاج التى يتم تنفيذها بمختلف مسارح الدولة دون توقف.

وكشف فاروق عبد السلام المشرف العام على مكتب وزير الثقافة عن قيام الوزارة بتوفير كافة الاعتمادات المالية اللازمة لخطط تطوير المسارح، بمراحلها المختلفة، مشيراً إلى أن عمليات التطوير باتت تمثل إحدى أولويات الوزارة فى المرحلة المقبلة، وقال إن خطة التطوير قد انتهت هيكلتها المالية، حتى لا تتوقف لأى سبب فى أى من مراحلها المختلفة.

ترميم فنى دقيق لنقوش وزخارف القومى وصياغة جديدة وعصرية للمنطقة

● فرقة سداسى شرارة تقدم حفلاً موسيقيا مساء الخميس المقبل بوكالة الغورى بحى الأزهر.

3 دقات




سى على وتابعه قفة خلطة من الغناء والرقص والمشاهد المترهلة

صـ10

تحت التهديد.. والهناجر عاد لينبض من جديد..

صـ11

العدد 76 | 22 من ديسمبر 2008

مسرحنا

جريدة كل المسرحيين

على المركز الثقافى الملكى بعمان:
مسرحية كويتية كوميدية تسخر من طبقة الأثرياء..

من... هو؟! من؟

على المسرح الكبير بالمركز الثقافى الملكى بعمان عرضت المسرحية الكويتية الكوميدية "من.. هو؟! من؟" وهى من إنتاج فرقة المسرح العربى الكويتى، وذلك ضمن مهرجان المسرح الأردنى الخامس عشر، والذى يقدم على مسارح عمان فى الفترة من 27 – 14 نوفمبر الجارى، ويستضيف العديد من الفرق المسرحية بالعالم العربى، والعرض المسرحى "من.. هو؟! من؟" مأخوذ عن نص مسرحى بعنوان "اللصوص لا يأتون للمضرة دائمًا" للكاتب الإيطالى الشهير "داريوفو" ومن ترجمة د. قاسم البياتلى، وقد أخرجه أحمد فؤاد الشطى...

والعرض يتميز ببساطة شديدة على مستوى مجموعة الأفكار المطروحة والتى تعبر فى مجملها عن سقوط أقنعة الطبقة البرجوازية بالرغم من كل تلك الهالة التى تحيط نفسها بها، ولا يوجد مجتمع بعينه يقصده العرض بقدر ما يتوجه إلى المجتمع العالمى، فالعرض كتبه مؤلف مسرحى إيطالى وتم "تكوينه" أى تحويله للهجة الكويت المحلية، بينما ظلت أسماء الشخصيات كما هى بالإيطالية، والعرض فى مجمله لا يدعى أية أفكار فلسفية كبيرة ولكنه يقدم نفسه كسهرة كوميدية تعتمد بشكل أساسى على معظم ألوان الكوميديا وخاصة كوميديا الموقف.

والحدوته التى يقدمها العرض متداخلة ومتشابكة من حيث شخصياتها الدرامية، تلك التى تشكل كل واحدة منها على حدة شخصية بسيطة أما شبكة العلاقات فيما بينهم فهى ما يمكن أن نصفها بهذا التعقد، وإذا ما حاولنا سرد وقائع الموقف الكوميدى الذى يعتمده العرض، سنجد أنه يقوم على دخول أحد اللصوص لمنزل واحد من الأثرياء لسرقته، وأثناء ذلك تتصل به زوجته، زوجة اللص، فهو قد أعطاها تفاصيل عمليته الجديدة ورقم تليفون الشقة التى سيسرقها، وتطول المكالمات بينهما حتى يعود صاحب المنزل وعشيقته للمنزل وهنا يختبئ اللص، ثم ينكشف أمره بعد فترة، وعندما تعود زوجة صاحب المنزل يدعى زوجها أن عشيقته هى زوجة اللص، وعندما تأتى زوجة اللص الحقيقية يكاد أن ينكشف الموقف، ولكنه يتعقد أكثر بظهور عشيق زوجة صاحب المنزل والذى هو فى الأصل زوج عشيقته، وهكذا لم تعد حيل إلصاق التهم باللص تجدى، فالزوجان والزوجتان يعرف كل واحد منهم أن الآخر يخونه، وبالرغم من ذلك فهم جميعًا لا يصرحون بذلك. ويفضلون جميعًا أن يستمر الوضع على ما هو عليه، كل زوج يخون زوجته مع أخرى، ويعرف أن زوجته تخونه مع زوجها، وكل زوجة تخون زوجها مع آخر وتعرف أن زوجها يخونها مع امرأته، أى بمعنى آخر وأوضح هى عملية تبادل زوجات وأزواج..

والعرض لا يقصد هذا المعنى المباشر وإنما هو يطرحه ليعرض علينا ما هو أكبر من ذلك، إنه يصدر لنا فى أحد معانيه انتهاك الطبقة البرجوازية بكل ثرائها لكل ما هو مقدس، وهى فى انتهاكها هذا لا تتورع عن فعل أى شىء حتى ولو كان التحالف مع أحد اللصوص، إنها تبيع نفسها/ وطنها وتتحالف مع اللصوص/ الغرباء وذلك من أجل منافع ومتع شخصية فقيرة ورخيصة، ومن شاء أن يفهم ذلك فله ذلك، ومن شاء غيره فله ما يريد، ومن لم يشأ أيًا من هذه الفهومات فيبقى له فى النهاية عرض مسرحى كوميدى يتميز بحساسيته الكوميدية الشديدة تجاه مواقفه، شخصياته، تركيباته اللغوية، بساطته المتناهية فى ديكوراته وإضاءته، وكذا حركة ممثليه وانضباط إيقاعه بقدر الإمكان، والعرض يشهد مجموعة متميزة من الممثلين استطاعوا انتزاع البسمات منا فى رقه وعذوبة ومن دون أى ابتذال أو غير ذلك مما يقدم فى مسارح القطاع الخاص المعتمدة على الإثارة، وهم أوس الشطى، هبه سليمان، أسامة الشطى، نسرين، ياسر العمارى.

وهذه التركيبة المسرحية الكوميدية البسيطة هى ما تعودت على تقديمه فرقة المسرح العربى منذ تأسيسها فى عام 1961م وحتى اللحظة الراهنة وذلك فى محاولة منها لإحياء الأعمال الكوميدية ذات الطابع الاجتماعى تلك التى تستهوى الأسرة العربية.

ومهرجان المسرح الأردنى التى تعرض المسرحية فى إطاره لا يضع العروض المسرحية داخل تسابق تمنح بعده الجوائز للفنانين ولكنه يكتفى فقط بتقديم كل عرض مسرحى لمدّة ليلتين على أحد مسارح عمان فى محاولة منه لإثراء الحركة المسرحية العربية بالمساهمة فى التقارب بين العروض وفنانيها من كافة الدول العربية والتى يتجاوز عددها عشر دول منها الكويت، البحرين، فلسطين، السعودية، مصر، الإمارات، العراق، الجزائر، والسودان.

عرض يعبر عن سقوط أقنعة الطبقة البرجوازية

إبراهيم الحسينى

• المخرجة نورا أمين تستعد لتنظيم ورشة حول مسرح المنتدى والقضايا الاجتماعية خلال فبراير المقبل.



• الحياة الدرامية تشيد قيمها الخاصة بها فى أسلوبها. فإذا كان بإمكاننا أن نتحمس لأشكال بالغة التكلف مثل الباليه والأوبرا، فلا ينبغي أن يشتت انتباهنا أسلوب التراجيديا الجليل.

سى على وتابعه قفة

خلطة من الغناء والرقص والمشاهد المترهلة

عرض "سى على وتابعه قفة" تأليف ألفريد فرج عن نصه الأصلى الناطق بالفصحى، ومن إخراج مراد منير الذى سبق له إخراج ذات المحاولة للكتابة بـ "اللغة العامية" تحت عنوان "اثنين فى قفة" وهنا يرد السؤال فى صيغة الجملة الاعتراضية.. ما الضرورة أو العلة الأساسية فى "إعادة الإخراج"؟.. ونص ألفريد فرج يطرح فكرة الحلم بعالم أفضل عبر شخص حالم بواقع من صنع خياله، "على جناح التبريزى" ذلك الإنسان الذى يعيش اللحظة وينفق الأموال كأمير خيالى يملك مقدارت الدنيا ولا يخشى غدر الزمان القاهر الغدار.. يقرر القيام برحلة إلى المجهول ليحقق حلمه ويتبعه "صرماتى" أو صانع أحذية يعجب بخياله ويمضيان معا من إيران إلى الصين حيث يحطان الرحال فى تلك المملكة الخيالية التى يتوقفان عندها حيث الغنى الفاحش والفقر المدقع، وحيث يخترعان فكرة أنه أمير عظيم أتى إليهم وسوف تتبعه قافلة عظيمة الأموال والمتاع، ولإثبات صدقه يتصدق لشحاذى هذه المملكة بكل ما يملك من مال اقتنصه من كيس نقود "تحويشة عمر" تابعه قفة.. ويكون بذرة للمال برعونة وطيش جواز مروره إلى قلب تلك المدينة حيث يعشقه الفقراء ويتقرب إليه الأغنياء عبر منحه المال والقصور والمتاع، بل يمنحه ملك البلاد ابنته الأميرة – التى أحبته بعدما التقته فى سوق المدينة – حتى يضمن الجميع مضاعفة أموالهم عندما تأتى القافلة الموعودة.. ويصر الجميع على التمسك بأمل قدوم القافلة حتى بعدما يفضح قفه سر سيده وأنه لا قافلة هناك ولا يحزنون!.. ولكن الجميع يصر على التمسك بالأمل وينقسم البعض على نفسه، وفى النهاية يقرر الملك معاقبته وسجنه، ولكن الأميرة والشاهبندر ومجموعة الأغنياء يقررون مساعدته وتخليصه عندما يعود قفة للكذب عليهم بأن القافلة قد وصلت على مشارف المملكة وأن على الأمير على أن يبادر إلى استقبالها ويتم تهريبه ومعه الأمير على حصان إلى خارج المملكة.. هذا ملخص للحدوتة، لا يخلو من ابتسار.. فماذا كان من أمر متن النص فى المحاولة الجديدة التى شاهدتها لفرقة المسرح الحديث على منصة مسرح السلام؟!..

أفقدت المعالجة العامية المتن كثيرًا من بهائه وقدرته على "الترميز" والشاعرية التى كانت تتلألأ فى جنباته وفى حناياه، ولعلنى يطاردنى الآن خيال الفنان أبو بكر عزت ومعه الفنان عبد المنعم إبراهيم عند تنفيذ هذا العمل لأول مرة، وقد صدح الطيف بحلم إعادة توزيع الثروة على الفقراء قبل الأغنياء بحيث يكون هناك مجتمع "العدل والمساواة".. هذا عدا عدم الحفظ، خاصة أن العرض كان فى ليلة الافتتاح، والذى سبب فى ترهل شديد فى المشاهد مما سبب تضررًا كبيرًا لإيقاع العمل ككل، خاصة أن الأبطال "الممثلون" ساهموا عن طريق الرغبة فى استدرار ضحك الجمهور فى كسر قوام هذا الإيقاع عبر التبارى فى إلقاء "الإفيهات" والقفشات ذات الطابع السياسى، والتى قللت كثيرا من بهاء العرض.. حيث إن النسيج الأساسى لمثل هذا العرض أنه فانتازى يكسر حدود الواقع المألوف.. أى نحن فيه فى لا مكان ولا زمان، ولذلك يكون المعنى النابع من علاقات جزئيات العمل هو الذى يكون المعنى العام للعرض، وتكون الإحالة إلى الواقع الراهن مهما كانت أهميتها أو جودة صياغتها خارج عن مقاصد المؤلف، وبالتالى المخرج معه، وبالتالى خارجة عن السياق المرتجى لمثل هذا النوع من العروض..

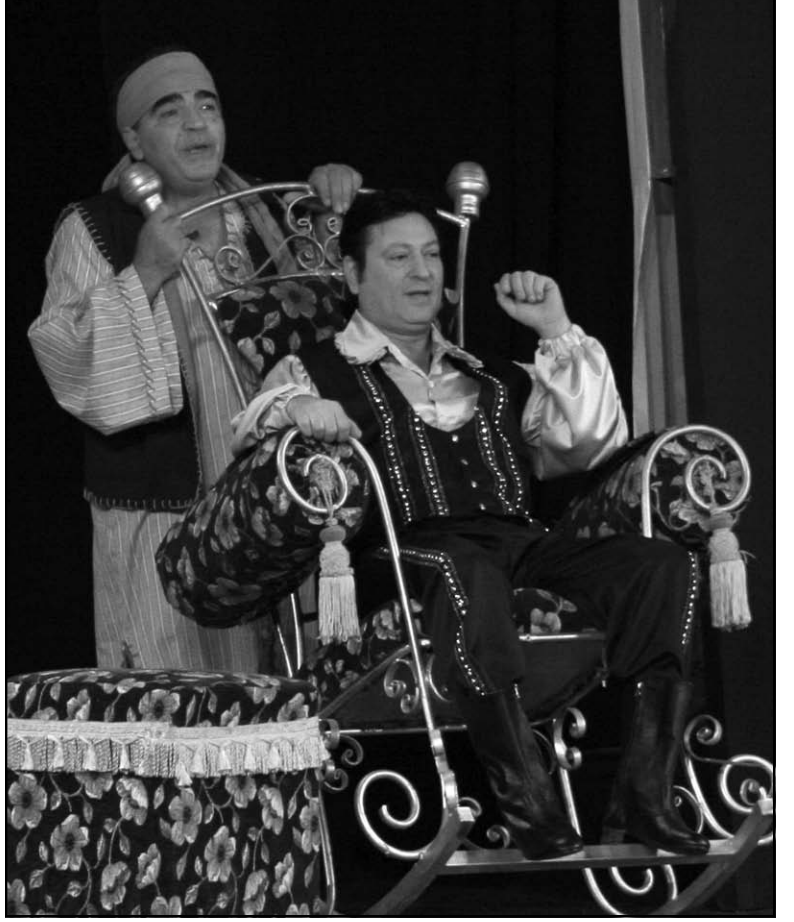
وقد صاغ مراد منير عرضه باعتباره نوعًا من الاستعراض أى "فاصل غنائى راقص + فاصل تمثيل + رقص + غناء + تمثيل + غناء راقص + تمثيل + غناء راقص" وهكذا حتى النهاية التى أخذنا لنصل إليها مساحتين زمنيتن الأولى ساعة وثلث والثانية ساعة وعشر دقائق.. وبينهما استراحة أو فاصل جاف لا حياة فيه – قديمًا كان يقدم فواصل ومونولوجات وغيره من الفنون سريعة الأداء – استمر نصف الساعة.. فماذا فعل مراد منير فى مفهومه الجديد – والذى يبرر إعادة الإخراج – للعمل؟!..

إن أول ما يلفت النظر هو اختيار المخرج لطاقم التمثيل، فبدا بوضوح عدم حسن الاختيار حيث اختيار ممثلين فوق السن، فمثلاً شخصية على كان سنها 23 عاما، فاختار محمد الحلو، وكذلك الأميرة التى لم تكمل عامها الثامن عشر اختار لها فايزة كمال، وهو ما أثر على المصداقية المطلوبة، ولكنه أجاد فى اختيار لطفى لبيب لدور الملك وماجدة منير لدور المربية ومحمود الجندى لا بأس عليه فى دور "قفة".. إلخ.. كذلك حشد المخرج جيشًا من الراقصين – بلا ضرورة أو معنى جمالى – حيث وصل عددهم فى بعض الرقصات إلى أكثر من ثلاثين راقصا، مما تسبب فى تشويش بصرى قلل كثيرًا من بهاء مفترض للاستعراض.. ولكن المخرج مع ذلك استطاع أن يوجه مجموعة ممثلين وقيادتهم بشكل حسن واختيار العناصر الفنية الأخرى بشكل جيد..

وللتفصيل: كانت خطة الحركة الخاصة بمجموعة الممثلين مدروسة ومعبرة؛ وإن غلب على الأداء بشكل عام الرغبة فى استدرار الضحك.. وكان الأداء المميز للطفى لبيب سببًا مساعدًا على هذا التوجه.. كذلك لعبت فايزة كمال دورها برشاقة وليونة وحضور مؤكد، كما كان محمد الحلو – الذى لم يحفظ دوره جيدا – عادى الأداء فى التمثيل عبقريا فى أدائه الغنائى.. فى حين كان محمود الجندى فى دور قفة كالعازف الماهر على قيثارته الطيعة، فهو فنان شامل ومتعدد المواهب أضفى على جو المشهد مع المقتدر لطفى لبيب بهاء وجمالاً وفخامة.. وكان كل من ماجدة منير فى دور المربية وياسر صادق فى دور الوزير يلعبان ببساطة دوريهما ولم يلفت نظرى آخر فى مجموعة الممثلين التى مثلت أدوار التجار والجلاد وغيرها.. وكانت أشعار سيد حجاب لا ترقى إلى مستوى أشعاره التى اعتدناها منه كشاعر كبير فذ الموهبة!.. وكانت ألحان حمدى رءوف وأحمد الحجار درامية معتبرة تضيف للمتن إضافة حقيقية فى نسيج متحد بلا افتئات أو إقحام، وإن كانت لا تخلو من شجن جميل فى أحايين كثيرة، ولم تكن رقصات مجدى صابر موفقة كل التوفيق اللهم إلا فى رقصة "صباح دخلة العروسين الأمير على والأميرة الجميلة" حيث قامت بها ثمانى فتيات فى تشكيلات حركية متميزة، وكذلك كانت رقصة نفس الفتيات قبل النهاية، فى حين كانت عشوائية التصميم سائدة فى معظم رقصات العمل.. وكانت درة العرض البهية، الكتل الديكورية الساكنة فى العرض والتى صممها الموهوب حازم شبل وأكمل رسم المشهد البصرى فى أبهة وفخامة تتماشى مع مقصد مصمم الديكور تصميم الملابس لسامية عبد العزيز.. فقد ساد الديكور الدقة فى تصميم الزخارف والبراعة فى التنفيذ الذى قام به الفنان "ناحت الفوم" محمد سعد، وقد راعى حازم شبل فى تصميمه تحوير الطراز بحيث يصبح معبرًا عن مدينة خيالية سواء فى مشاهد الأحياء الفقيرة أو فى القصر الملكى، وقد سادت الألوان الذهبية والأحمر الملكى فى مشاهد القصر، بينما مالت إلى البنيات والبيجات والرماديات فى مشاهد الأحياء الفقيرة، واستخدم مصمم الديكور السوفيتات لإنزال ديكوراته فى سلاسة ويسر وكذلك صمم قضيب فى إطار تركيب حديدى يعمل بموتور ليجرى حصان ويطير إلى السماء حاملا الأمير على وزوجته، وقد جرى هذا الحصان على هذا القضيب الحديدى فى أقصى الخلفية ليصعد إلى السماء فى حالة إبهار ميتافيزيقى!.. وكانت أزياء سامية عبد العزيز متضافرة مع أهداف مصمم الديكور فى رسم دقائق المشهد البصرى فاستخدم الصديريات المتعددة الألوان والتى تناسب القميص والسروال، عدا العباءات الرجالى والنسائى ذات الألوان الصريحة والمتنحية الباهرة فى تناغمها وتناسقها مع الخلفيات المنظرية والتى أضافت إلى المشهد بهاء على بهاء..

وفى النهاية أقول بالرغم من تقليدية الطرح، من حيث الاستلهام من ألف ليلة وليلة والمجاز فى طرح المغزى الفكرى لمتن النص، وصياغة الطبخة المتعارف عليها غناء – رقص – تمثيل – غناء وهكذا ليكون فى النهاية لديك "عمل استعراضى" يحظى بالجماهيرية.. أقول بالرغم من هذا الطرح الذى لا جديد فيه إلا أن حالة الإبهار وحالة الحيوية التى خلقها طاقم التمثيل على المنصة – عبر إخلاصهم فى الأداء – ولعل هذه الحالة هى التى جعلت الجمهور يتقبل سوء اختيار المخرج لممثلين فوق السن لشخصيات شابة.. ولكن الجمهور نفسه لم يستسغ الترهل الشديد فى المشاهد الذى أدى إلى تهلهل السياق، وبالتالى الإيقاع العام للعرض الذى استطال فأمل فى أجزاء كثيرة من طوله الذى لم يكن "طولا معلوما" حسب التعبير الأرسطى..

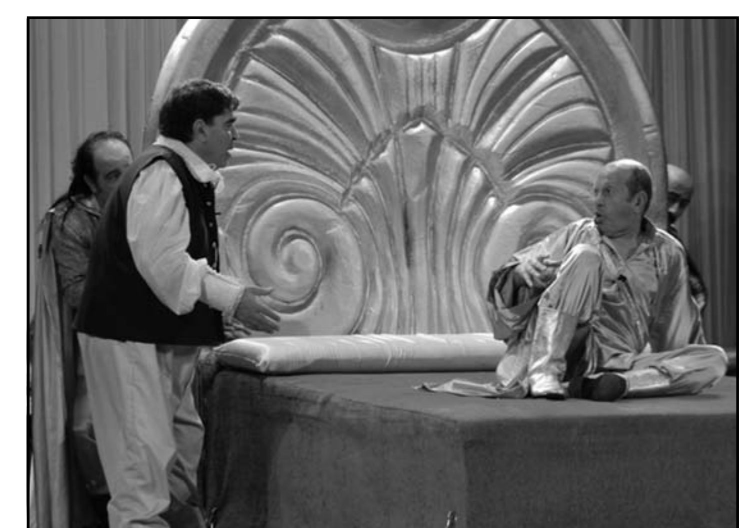
محمد زهدى



ممثلون فوق السن وإيقاع "واقع" وسياق مهلهل

إفيهات وقفشات ذات طابع سياسى من أجل الإضحاك فقط





العدد القادم أحمد خميس يكتب: قفة مراد منير.. فقاعات صابون



• من تأليف أحمد الصعيدى يقدم يوسف النقيب من إخراجه مسرحية «عوداً» لنادى مسرح بيت ثقافة قويسنا.




● إن ارتياد المسرح فن، وهو يتطلب تحمساً فعالاً للاشتراك فى فعل إبداعى ومهارة تفسير حدث مسرحى، والنظام الذى يتبعه الفنان ليصوغ المسرحية فى الذهن، والمهارة والنظام اللذان يتطلبهما الاستمتاع بمسرحية جيدة استمتاعاً كاملاً جزء كبير من متعة المسرح المحضة.





ليالى الحصاد الحقيقة لا تموت

معالجة درامية تجمع بين الخاص والعام لتدخل دراما الوطن

في إطار المهرجان الرابع للمسرح والذي أقامته جامعة عين شمس قدم فريق تمثيل كلية الحقوق العرض المسرحي "ليالي الحصاد" تأليف الكاتب الكبير "محمود دياب" ومن إخراج الطالب "محمد فؤاد".

تدور أحداث العرض داخل إحدى القرى المصرية حيث ليلة من ليالي حصاد القمح بما يحتويها من سمر وذكريات، وتقوم مجموعة من الفلاحين بتشخيص الأحداث التي مرت بها القرية خلال العام المنصرم فندخل إلى أحداث عالم تلك القرية والمشابه تماماً لأحداث الوطن حيث الصراع والحب والخيانة وقتل الأمل.

فنحن هنا أمام قرية تقع بأسرها تحت تأثير "السنيورة" وقامت بالدور "سمر جابر" التي تسحر الجميع بجمالها فيتمناها الكل حتى في أحلامهم.

بما في ذلك الرجل الذي وجدها وهي صغيرة وقام بتربيتها "البكر" قام بدوره "وليد محمد" فهو أيضا واقع تحت تأثيرها ويريد الاستئثار بها لنفسه لذلك يرفض كل من يتقدمون لها بل ويحاربهم من أجل ذلك، ويزيد تأثير السنيورة لدرجة أن تقع معركة بين تلك القرية وأخرى مجاورة لها بسبب حب الشباب لها ويفقد "حسن" أحد الشباب ذراعه عن تلك المعركة ورغم ذلك تلفظه السنيورة قام بالدور "رأفت سعيد" ليس هذا فحسب بل إن فتيات القرية وتمثلهم "بهية" قامت بالدور "خلود خالد" يجعلن السنيورة مثلهن الأعلى فتقوم بهية بتقليد كل ما تفعله السنيورة لتصبح صورة مشابهة لها في كل شيء مما يجعلها عرضة دائمة لتشدد أبيها معها لخوفه عليها قام بالدور "محمد إبراهيم" ويستمر التشخيص من الفلاحين لنكتشف كارثة أخرى للسنيورة فأحد شباب القرية ويدعى "على كتف" وهو أحد أمهر السائقين عن المركز يصاب بحالة نفسية سيئة نتيجة حبه لها مما يجعله يترك عمله وأرضه ويبقى هائماً من أجلها وقام بالدور "مصطفى شفيق" ورغم تحذيرات صديقه "زغلول" وهو رمز للوعى في القرية وقام بالدور "معتز الشاذلي" إلا أن أحداً لا يسمع له.

ويتصاعد التشخيص عن الفلاحين ليندمج تماماً بالواقع لنرى الجميع متهمين في قضايا كثيرة مثل مقتل شيخ القرية السابق ليلتحم الأداء مع الواقع المعاش في محاولة التبرئة من تلك التهمة.

لنأتي إلى النهاية حيث يقرر الجميع إما رحيل السنيورة والبكرى من القرية أو قتلها، وتتصاعد الأحداث بشدة حيث يسرع "على" لقتل السنيورة في أحد الأماكن والذي يتصادف أن تكون فيه بهية في نفس الوقت لتسدل الستار والكل لا يدرى من التي قتلها هل هي السنيورة أم بهية؟

وهكذا أصبحت للقرية حكاية جديدة تشخص في ليلة جديدة من ليالي الحصاد.

نجح مخرج العرض "محمد فؤاد" في تقديم معالجة درامية رائعة تجمع ما بين الخاص بالقرية والعام بالوطن في تسلسل درامي جيد حيث إن السنيورة هي الحقيقة التي ينكشف الجميع أمامها لذلك يريدون قتلها ولكنهم لا يدرون أن الحقيقة مهما طال إخفاؤها لا يمكن أن تموت. وهذا ما كان يقصده محمود دياب من هذه المسرحية.

كذلك استخدام المخرج موسيقي لايف مكونة من عود ودف لإضفاء جو السمر العام على المسرحية ونجح في ذلك تماما.

يعتبر فريق التمثيل بكلية الحقوق واحداً من أفضل فرق جامعة عين شمس فهو مشهور دائماً بوجود العديد من المواهب في كافة مجالات الفن لذلك كان الأداء وبحق واحداً من أجمل العروض المقدمة داخل المهرجان.

"عمر على، وليد الفولى، مدحت موسي، كانوا بحق مفاجأة العرض في أدوار الفلاحين وقدموا أداءات متباينة ونجحوا في أن يكونوا بسمة العرض، "سمر جابر، خلود خالد" أداء متمكن وفهم جيد لدورى السنيورة وبهية.

"مصطفى شفيق، وليد محمد" قدما دوريهما بفهم عميق لأبعاد شخصيتي البكري وعلى الكتف.

"معتز الشاذلي" حضور مسرحي طاغي رغم قصر الدور، "رأفت سعيد، ريهام التاجوري، منار محمد" ظهور قليل على المسرح ولكن بوعى وفهم وتركيز رائع جداً. "محمد إبراهيم، أحمد سمير، محمود عبد العزيز، أحمد مصطفى، محمد جودة، أداء جيد وقدموا أدوارهم كما هو مطلوب منهم.

الديكور كان معبراً بشكل جيد عن المكان ونجحت "سمر جلال" في التعبير عن العرض.

الإضاءة كانت معبرة عن جو العرض العام وخاصة نفسية أبطال العرض.

ليالي الحصاد تجربة جديدة تضاف لرصيد فريق كلية الحقوق وتعبر بصدق عن مدى وعي وفهم أعضاء هذا الفريق على مر سنواته للمسرح ودوره الكبير داخل الوطن.

أحمد توفيق








● لسوء الحظ أنه من السهل أن تستسلم للكاتب الدرامى الذى يعذب المُشاهد بدموع رخيصة أو ضحك رخيص، وللكاتب الغشاش الذى يجعله يشعر أنه ناضل وهو يطلق العنان لرذائله.

الحياة تعود للهناجر «تحت التهديد»

عادت أضواء المسرح بمركز الهناجر للفنون تسطع من جديد، فتعطينا أملاً جديداً، فخشبة مسرح عاملة، في اللحظة الراهنة، هى ولا شك مكسب للحالة المسرحية في مصر ومساحة مكتسبة للتنفس، خاصة والحالة العامة للمسارح لا تسر. فالمسرح إما مغلق أو هو في سبيله إلى ذلك لأي سبب كان.

وإذا كنت - أيها القارئ الكريم - قد ارتدت مسرح الهناجر من قبل فسينتابك إحساسان متضادان: أحدهما لمسة من حزن للإهمال الذي ترك آثاره القاسية على المدخل والكافتيريا وصالة العرض، وأما الإحساس الآخر فهو ابتهاج خالص وأنت ترى ملامح عودة الحياة لهذا المكان والجمهور عائد إليه مجدداً.. هذان الإحساسان هما في حقيقتهما إحساس واحد هو الإحساس بالشفقة، على حال مسرح الهناجر وعلى المسرح عامة، ولكنه ذو وجهين، فنرجو ألا يؤثر على حكمنا على العمل الفني الذي نحن بصدد الحديث عنه وهو مسرحية "تحت التهديد" تأليف الكاتب الكبير أبو العلا السلاموني، ومن إخراج المخرج الشاب محمد متولى.

تدور المسرحية في ديكور واحد (من تصميم محمد جابر) يمثل متحفاً خاصاً بفنان تشكيلي يقوم فيه بعمله وقد انتهى من نحت ثلاثة تماثيل نحاسية اللون (نحت محمد جابر) تمثل قاضياً (يحتل أعلى المسرح) وتمثالين آخرين (يحتلان يمين ويسار المسرح) لمحام وممثل نيابة.

ويبدو المكان كدور أرضي في بيت الفنان (تمثيل علاء قوقة)، الذي يعيش وينام ويسكر فيه، يربط هذا الدور سلم (على يمين وسط المسرح) بالدور الأعلى حيث تعيش الزوجة (تمثيل أمل عبد الله).

مادة المسرحية ثرية، بل وثرية جداً، وعالمها رحيب جداً، أجواء دراما (كافكاوية)، بتأثير من رواية "المحاكمة" خاصة، تسرى فيها ثلاثة تيارات رئيسية، نصنفها - إذا جاز لنا هذا التصنيف - على هذا النحو:

تيار خارجي شكلي وهو (التيار البوليسي) المتعلق بجريمة القتل الغامضة.

التيار الثاني (تيار نفسي) أعمق من التيار الأول يكشف لنا عن طبقات شخصية الفنان بما تحمله من شكوك وتناقضات، وعلاقته القهرية بالمجتمع وتأثيرها السيئ عليه إذ المجتمع دائماً هو الأقوى.

التيار الثالث (تيار إنساني) أكثر عمقاً من التيارين السابقين يتضح من موقف الفنان باختياره الصمت والاستسلام تجاه العالم حتى لا يشارك فيما يجرى من ظلم ودناءة، كما يتضح خاصة من رفضه لفكرة الإنجاب.

في كلمته في بامفليت العرض صنف المخرج "محمد متولى"، وهو بالمناسبة خريج قسم الدراما بالمعهد العالى للفنون المسرحية، صنف المسرحية تصنيفاً مباشراً على أنها تنتمى لـ (مسرحيات السيكودراما)، ولا أدرى هل هذا التصنيف له وجود أم لا، كما لا أرى ضيراً إذا هو قالها - أو كتبها - (المسرح النفسي) أو (مسرح الدراما النفسية) وليس (مسرحيات)، فـ"مسرح" هي أعم وأشمل، هي قضية فرعية ولكنها علامة تتصل اتصالاً وثيقاً بالقضية الأساسية، وسنرى ذلك.

إذاً فقد اختار مخرج العرض طريقه بأن يلعب على الجانب النفساني، وهذا حقه فهي رؤيته وتفسيره الخاصين، ولكنه - للأسف - لم يهتم بإبراز هذه الرؤية وتأكيدها خلال العرض، يتضح هذا جلياً من خلال مشهد ثري كل الثراء - أو كان المفترض به ذلك - هو مشهد "المحاكمة" فمن المفترض أن الفنان يستعيد "المحاكمة" من ذاكرته هو، فكان من الأفضل - بل إنه من الواجب - أن يحمل هذا التذكر الطابع الخاص بنفسية هذا الفنان الذي يرى أن هذه المحاكمة إنما هي هزل عابث بيِّن وظلم بيِّن، يجريها أشخاص مشكوك في دوافعهم تجاهه وتجاه زوجته، هي مساحة ثرية لتتبع مسارات نفس هذا الفنان وعرض عقده خاصة (عقدة الاضطهاد)، كذلك هي فرصة للمخرج يثبت فيها رؤيته ويستعرض فيها مهاراته وأدواته، أرض خصبة وبؤرة ساخنة من بؤر النص، خاصة لحظة النطق بالحكم، إذ لم يكتف القاضي بالإعلان عن الحكم فقط بل أعلن فيها عن شكر المحكمة للزوجة شكراً خاصاً ولجهودها في مساعدة العدالة، وهو حكم هزلى فلا يوجد في الحقيقة حكم على هذه الشاكلة، وربما يكون الشق الخاص بشكر المحكمة للزوجة شكراً خاصاً قد صاغه خيال الفنان الخاص، فاستعادته ذاكرته على هذا النحو، وربما لو انتبه المخرج لمنطوق هذا الحكم فقط لأعاد صياغته للمشهد إذ إن فيه ملمحاً تهريجياً ساخراً وقاسياً. ولا أبالغ إذا قلت إن طريقة تقديم العرض كله كانت ستتغير وتقدم كعرض كوميدى ينتمى للكوميديا السوداء!!.

المخرج في هذا المشهد لم يزد على تقديم الحدث كما هو وأبدل التماثيل الثلاثة بممثلين ثلاثة "محمود عبد التواب" و"إبراهيم السمان" و"محمد عبد التواب"، وحركهم من اليمين إلى اليسار ومن الأعلى إلى أسفل ثم خرجوا لتعود التماثيل في مواضعها مرة أخرى.

وعموماً فهذا هو الأسلوب الذي اتبعه "محمد متولى" عموماً في إخراجه للعرض، وهو تقديم الحدث فقط، ولكنه ليس الأسلوب الأمثل لتقديم هذا النوع من العروض، ربما يكون "محمد متولى" فاهماً للدراما - باعتباره خريج دراما - وما يجرى فيها من أحداث وما لها من أبعاد وله رؤيته الخاصة فيها، ولكنه لم يمتلك - هنا - الأدوات - أدوات المخرج - والتي تمكنه من تقديم رؤيته وتجسيدها وتوصيلها لجمهور المشاهدين، فلا يكفي أن يقول الممثلون جمل الحوار، فليس بهذا - فقط - تتم الرؤية.

هناك نقطتان أخريان، إحداهما رئيسية والأخرى فرعية تدخل في بند التفاصيل نأخذهما على النص، أما الأولى فهي خاصة بتكوين شخصية البطل، فالمفترض أنه فنان، بالإضافة إلى ذلك فهو شكاك دائم الاتهام لمن حوله عديم الثقة فيهم... الفنان الحقيقي أساساً من طبعه الشك، أما أن تكون هذه السمة "سمة مميزة" فيه فهذا ولابد شيء ضخم وخطير - ليس هذا هو ما نعلق عليه - لكن ألا يشك هذا الفنان في نفسه مرة واحدة؟!

طيلة العرض لم يتردد هذا الفنان – بطل العرض – في حكمه على الأمور مرة واحدة، لم يشك في نفسه وأن يكون على خطأ بالمرة، وهذا أمر يصعب تصوره وعيب فني في بناء الشخصية، فالفنان الذي لا يشك في نظرته للأمور وصوابها ويعيد تقييمها ليس بالفنان الحق بل هو أقرب للمريض النفسي العصابي، الذي يتخذ من الشك وتوزيع الاتهامات على الآخرين حيلة دفاعية، وآلية يصد بها عن نفسه في مواجهة المحيطين به، كان من الممكن تقديم البطل ممتهناً لأي مهنة أخرى غير الفن أو في طبقة مختلفة اجتماعياً عن المستوى الذي يعيش فيه هذا الفنان، لكن أن تقدم عالم فنان تشكيلى على المسرح يعاني القهر لهو أمر له جاذبيته وفتنته أيضاً، لكن شك الفنان في عمله بل في ذاته نفسها أمر - أيضا - يجب مراعاته.

النقطة الأخرى هي تفصيلة فرعية، فالبطل الفنان يتذكر مشهد محاكمته الذى جرى منذ أحد عشر عاماً، ويظل يذكر الأحد عشر عاماً هذه... عام بعد انقضاء مدة السجن، وعشرة أعوام هي مدة العقوبة، ومن المعروف أن سنة السجن تسعة أشهر فقط وليس اثنا عشر شهراً كالسنة الميلادية خارج السجن، فبحساب بسيط نجد أن فترة السجن مضافاً إليها سنة ميلادية بعد انقضائه يكون مجموعها لم يكن يكمل تسع سنوات ونصف، فالأحد عشر عاماً المذكورة حين ينطقها البطل بألم تبدو مصطنعة قليلاً ولا تصدق من هذا البطل حاد الذهن.

الدوران الرئيسيان في العرض دور الزوجة (أمل عبد الله) يبدو على الورق بدون ملامح بارزة تقريباً، فدورها إما أن تسأل الزوج أو تجيب عن أسئلته لها أو تتعرض لعنفه ثم تشكو، لكن استطاعت "أمل" أن تصنع منه شيئاً ذا ملامح بتعاملها التلقائي مع هذه المواقف المختلفة والنمطية، واستطاعت أن تهرب من الرتابة والبكائية في الأداء اللتان قد يفرضهما الدور على الممثلة التي تلعبه.

أما الدور الآخر، الزوج والفنان "علاء قوقة" فقد اتبع أسلوباً مغايراً في تعامله مع الشخصية بأسلوب الاصطناع والأداء من الخارج دون اندماج كامل في الشخصية والاستعاضة عن الاندماج بتفاصيل وأفعال خارجية جسمانية للتعبير عن مكنون هذه الشخصية، وهو أسلوب منهجى في فن الممثل، هذا شيء، والتوفيق في استخدامه شيء آخر. لم يكن "علاء قوقة" موفقاً تماماً مع هذا الدور، يكشف عن ذلك تفاصيل صغيرة تقوم بها الشخصية منها - مثلاً - حين يقوم في أحد المواقف ويتناول بخاخة اسبراى ويرش بها تمثالاً، كرر هذا الفعل مرتين، والبخاخة المستخدمة في المرتين فارغة من جهة، ومن جهة أخرى نجد أنه قد قال في جملة سابقة على هذين الفعلين أنه قد أتم مشروعه النحتى وانتهى من صنع التماثيل الثلاثة، هي إذن تفصيلة في غير محلها ومجانية.

تشعر مع أداء "علاء قوقة" للشخصية أن "علاء قوقة" نفسه لا الشخصية يلازمه شعور بالملل والحزن خاصين به يعاني منهما ويبددان جزءاً من تركيزه وصفاء ذهنه فلا تراه في كامل لياقته الفنية والذهنية المعروفين.

عنصران آخران من عناصر العرض لم يكونا موفقين عنصر الموسيقي تأليف - هكذا كتبت - عمرو شاكر، التي لم تزد على أن تكون خلفية وبطانة للأحداث.. وهذا راجع طبعا للرؤية الإخراجية.

أما العنصر الآخر فهو الملابس "محمد جابر" لم تكن مميزة بأي حال: روب لكل من المحامي وممثل النيابة والقاضي وقناع أيضاً، وقميص نوم أسود للزوجة، وتي شيرت وبنطلون قصير وصديرى للزوج الفنان.

والملفت في البامفليت أن "محمد جابر" انفرد ببنط خاص أكبر من بنط المخرج والمؤلف نفسيهما كما انفرد بثلاثة عناصر: ديكور وملابس وربما ثلاثة أجور إذا أضفنا عنصر النحت!!

إجمالاً كان في الإمكان أفضل - بكثير - مما كان، والهناجر قوى وينبض وهو وإن لم يكن بالنبض الدافق القوى إلا أنه دلالة على الحياة.. فمرحباً بالعودة وفي انتظار الجديد القادم ولربما يكون القادم أفضل.



مادة مسرحية ثرية تحتشد بأجواء درامية كافكاوية

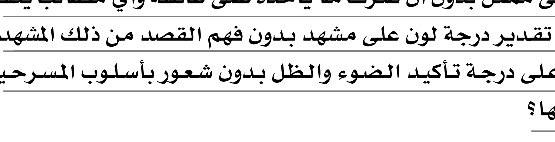
الموسيقى والملابس لم يحالفهما التوفيق ويحتاجان لدور ثان











● كيف يتم الحكم على ممثل بدون أن نعرف ما يأخذه على عاتقه وأي مطالب يثقل بها عليه؟ كيف يمكن تقدير درجة لون على مشهد بدون فهم القصد من ذلك المشهد؟ كيف يمكن التعرف على درجة تأكيد الضوء والظل بدون شعور بأسلوب المسرحية وبدون معرفة بعملياتها؟

تشيكلات حركية مليئة بالعنف

مسافر ليل أبدى..

إن كل ما نشاهده على خشبة المسرح من تشكيل سينوغرافى للفراغ، تتناغم وتتآلف فيه - أو هكذا ينبغى - كافة العناصر المشكلة للعرض من حركة ممثل، لقطع ديكور وإكسسوار وإضاءة، ألوان وملابس.. إضافة إلى العناصر الصوتية التى يصنعها الحوار والموسيقى والمؤثرات.. كل ذلك هو بمثابة "التأويل المرئى المسموع" الذى يقدمه المخرج (مؤلف العرض) لنص المؤلف.. التأويل الذى قد يختلف من مخرج إلى آخر.. فتختلف معه بالتبعية الرؤية التشكيلية للعرض. ومن حق كل مخرج - بالتأكيد - أن يقدم تأويله أو قراءاته الخاصة هذه.. ولكن يبقى من حق متلقى العرض - فى المقابل - أن يقيس المسافة - حسب قراءته - بين عطاءات النص وما حققه العرض - إن أراد - ذلك مع الوضع فى الاعتبار اختلاف الوسيط.. ولكن عليه عندئذ أن يتعامل - أولاً - مع وسيط (العرض).. باعتبار أن "الوسيط هو الرسالة" كما قال ماكلوهان والوسيط هنا هو عرض "مسافر ليل" الذى قدمته فرقة قصر ثقافة القبارى، ضمن عروض المهرجان "الثامن عشر" لنوادى المسرح.. النص لصلاح عبد الصبور والإخراج لإسلام مخيمر.. فكيف تحدث العرض.. وبماذا أشار؟.

من الوهلة الأولى يصلك من تشكيلات الخشبة قدر عال من العنف الحركى، وتنقل لك الصورة وجهاً مباشراً وحاداً للتيمة التى سيلعب عليها العرض.. انتزاع حرية الإنسان بفعل الاستبداد وشكل العلاقة وقد حاول المخرج تجسيد ذلك بتقسيمه للخشبة إلى مستويين أفقيين، أمامى وخلفى، يفصل بينهما بثلاث تمثيلات لأحابيل متشابكة تتدلى من أعلى لتأخذ شكل خيوط العنكبوت، أو شباك الصيد غير أنها مصنوعة من الحبال، واحتجز وراءها شخصاً، عارياً نصفه الأعلى، وتبدو على جسده آثار التعذيب بوضوح.. وهو ما يشير صراحة إلى طبيعة المكان.. ويمكن أن تضيف الأحابيل المعلقة بعداً آخر للمعنى وهو اعتبار الشخص الذى يتحرك خلفها فريسة. وهو الراوى فى العرض. أما الجزء الأمامى فقد بدأ فيه الفزع مبكراً جداً، حيث أضيئت الخشبة على شخص آخر (الراكب) وهو يعانى رعباً مجهول المصدر.. يرتمى بجسده على الأرض متألماً، ويتحرك بطريقة تؤكد تعرضه للتعذيب، أو على الأقل توقعه لما سيقع عليه من تعذيب. هكذا اتضحت الرؤية قبل أن نعرف شيئاً.. وقبل أن يبدأ الحوار أصلا.. فالمسجون يشير إلى وجود الجلاد، وآثار التعذيب على جسده تشير إلى وحشية هذا الجلاد.. وكذلك أنهى الراكب دوره قبل أن يبدأ العرض، حيث استطاعت التشكيلات الصريحة، بل الفجة فى صراحتها أن تصل بآفاق خيال العرض، وبالانفعالات التى يستهدف أن يحدثها لدى المشاهد إلى نهايتها. مما أفقده أهم ما يميز الدراما وهو امتلاء زمن السرد بالحيوية، والتصعيد الحى لانفعالات المشاهد المعايش للحدث، والمتورط فيه بعقله أيضاً، يتوقع ويتراجع عن التوقع، محاولاً استباق المشهد إلى ما بعده لمعرفة ماذا سيكون!

ربما يمكننا أن نقول إن العرض أفرغ جميع شحنته فى البداية، تفريغاً عاطفياً غنائياً، وكأنه استهدف إحداث التأثير النهائى بالضربة القاضية على المشاهد، فأفقده - بذلك - متعة المشاركة الدرامية الخلاقة للحدث.

وزّع العرض علاماته المرئية - والسمعية - على مستوييه الأفقيين، مستهدفاً تخليق الإحساس بوجود مكانين فى آن واحد، هما: القطار (حسب النص) والسجن أو المعتقل "حسب اقتراح العرض" فكانت هناك الأحابيل الثلاثة المعلقة والتى تمثل قضبان السجن، وتتجاوزها إلى الإيحاء بدلالة "القنص" وآثار التعذيب على جسد الممثل، وبعض الأدوات الأخرى الدالة على المكان لا السجن إلى جانب المقاعد وبعض المؤثرات الصوتية الموحية بالمكان (القطار) كصفير القطار، ودقات جرس المحطة، وإشارات المرور الحمراء والخضراء التى وضعت فى المستوى الخلفى (وراء القضبان) لتخترق بألوانها المستوى الأمامى، وتوّحد - بذلك - بين المكانين دلالياً.. وتصل بينهما، مع التأكيد على غلبة دالات "المعتقل" على دالات "القطار" بما يعنى هيمنة الأولى على المنظر المسرحى، وهو الأمر الذى أسهم فى "الشوشرة" على المكان الأصلى حيث يدور حوار الراكب وعامل التذاكر فى القطار، وهو ما أدى - أيضاً - إلى انصراف انتباه المشاهد عما يقال، مكتفياً بالدلالة الكبرى، الأبرز، التى صنعها التشكيل والتى تقول: هنا مكان للتعذيب وقمع حريات البشر.

"الراوى" يروح ويجىء خلف الأحابيل/ القضبان، فى حركة توحى بما لاقاه من تعذيب وقهر، كما توحى بما أصابه جراء ذلك من تشوش عقلى، فهو يبدو أشبه بمجنون فى الكثير من لحظات العرض.. و"عامل التذاكر" يمارس سلطات مطلقة على "الراكب" كما يمارس ألاعيبه السادية التى تصل إلى حد التحرش الجنسى به، ومع ذلك نراه متوتراً، عصبياً، يلتفت مذعوراً بين الحين والآخر، وكأنه يخشى شيئاً ما.. أما "الراكب" فمرعوب، ولكن سبب رعبه متعين وواضح.. ومن هنا نستطيع أن نقرأ اقتراحاً قدمه العرض فى النهاية.. حين غرس عامل التذاكر خنجره فى صدر الراكب ثم ذهب ليقف ملتصقاً به من الظهر.. وهو المشهد الذى وظف فيه العرض إحدى شباكه كصليب علّق عليه الراكب.. فهل قصد هذا التشكيل إلى أن القتيل قد تحرر بموته، حيث جعله فى المستوى الأمامى ينظر إلى الخارج باتجاه الناس والحياة، بينما ارتد القاتل إلى المستوى الخلفى، وراء الصليب، وراء القضبان؟.. وهل يعنى هذا انتصار العرض للقتيل، باعتباره شهيداً، فراح يبشره بجزاء الصابرين؟.. أم أنه قصد الإيحاء بأن الاثنين متماثلين فى الخوف والقهر.. فهذا قتيل الاستبداد، وذاك معتقل فى خوفه، وفى سلطويته؟ هل الإجابة الثانية تجعلنا نقترح معنى للأحابيل أو القضبان الثلاثة، التى شكلت معلماً بصرياً أساسياً فى التشكيل البصرى للعرض.. وهل تجيب على السؤال الذى طرحه علينا التشكيل منذ البداية: لماذا ثلاثة؟.

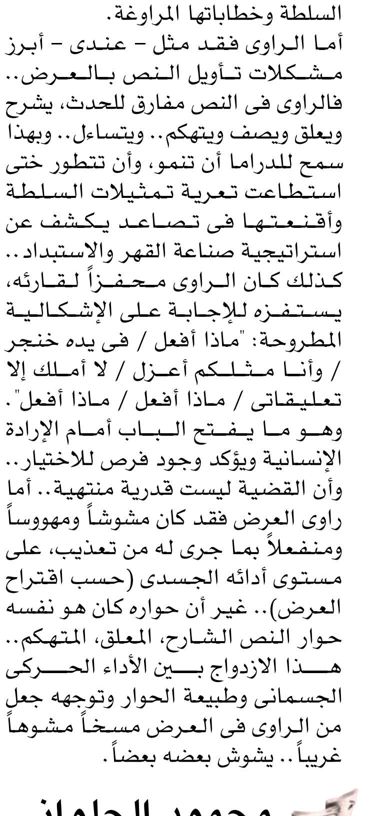


طرح يناقض رؤية صلاح عبدالصبور بعيداً عن النسبى والإنسانى

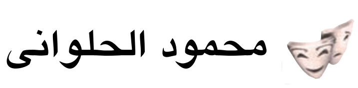
حين قام الراوى بطرح مشكلات تأويل النص

خاصة وأن لدينا ما يماثل هذا الرقم من الشخصيات " كلهم يعانون ويخافون بطريقتهم فى العرض رغم اختلاف أدوارهم حد التناقض.. إذن فهى الثلاثة قضبان، وقد صنعت تشكيلياً خصيصاً لتقول إن الثلاث شخصيات (الراوى - عامل التذاكر - الراكب) مسجونون، كل بطريقته.

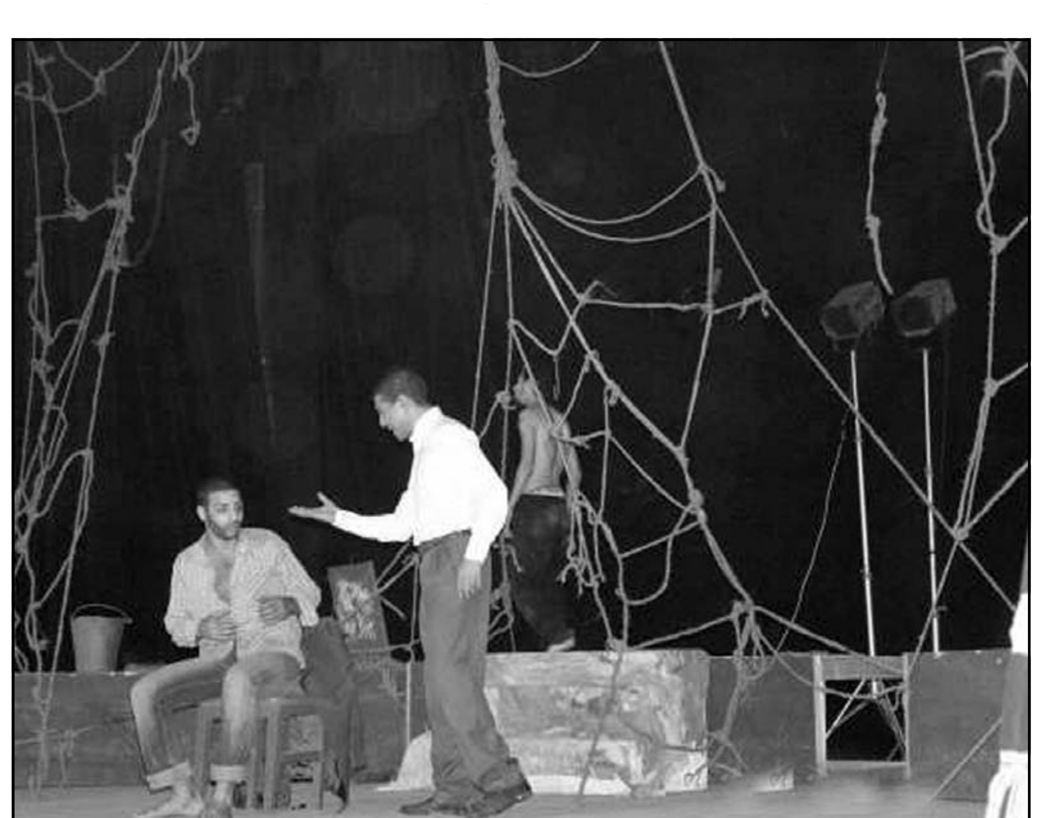
ولكن كل هذه الإجابات التى اقترحها علينا التشكيل تنزع المشكلة برمتها من النسبى، والإنسانى وتعلقها فى رقبة القدرى والمطلق، مما يبعدها تماماً عن إمكانات الفعل الإنسانى.. وهو ما يجعل هذه الرؤية - حسب قراءتى للوسيطين - مناقضة بشكل واضح لطرح صلاح عبد الصبور فى مسرحيته.. فلو تتبعنا إشارة مهمة فى النص وهى اتهام عامل التذاكر للراكب بأنه "قتل الله وسرق بطاقته الشخصية" لتأكد لنا أن عبد الصبور يحيل المشكلة كلها إلى البشر الذين انتحل بعضهم صفة الألوهية، ونصبوا أنفسهم آلهة على الأرض.. ولو تتبعنا ظلال تلك الجملة فى النص لتبين لنا أن عامل التذاكر، متعدد السترات، الذى يتقنع بأقنعة سلطوية عديدة تتغير كل حين حسب الأحوال، فمرة تكون الواجب، ومرة المسئولية، ثم القانون.. فالعدل.. إلخ.. لتبين لنا أنه هو منتحل الألوهية فى النص.. هو الإله الكاذب.. غير أن العرض التقط بعض جمل عامل التذاكر التى يتحدث فيها عن وحدته وبكائه ومخافته من أصدقائه وأمنيته "لو أنهم رأوا النور وعرفوه.. لو عرفوا معنى أن يصفوا القلب ويتطهر بالحب".. تلك الجمل التى قرأها العرض بشكل حرفى فصنع من هذا الإله الكاذب ضحية، وساوى بينه وبين الراكب. وكان ينبغى أن يقرأ هذه الجمل باعتبارها نوعاً من المفارقة التى لا تعنى ما تقول وباعتبارها - أيضا - أحد ألعاب السلطة وخطاباتها المراوغة.



أما الراوى فقد مثل - عندى - أبرز مشكلات تأويل النص بالعرض.. فالراوى فى النص مفارق للحدث، يشرح ويعلق ويصف ويتهكم.. ويتساءل.. وبهذا سمح للدراما أن تنمو، وأن تتطور ختى استطاعت تعرية تمثيلات السلطة وأقنعتها فى تصاعد يكشف عن استراتيجية صناعة القهر والاستبداد.. كذلك كان الراوى محفزاً لقارئه، يستفزه للإجابة على الإشكالية المطروحة: "ماذا أفعل / فى يده خنجر / وأنا مثلكم أعزل / لا أملك إلا تعليقاتى / ماذا أفعل / ماذا أفعل". وهو ما يفتح الباب أمام الإرادة الإنسانية ويؤكد وجود فرص للاختيار.. وأن القضية ليست قدرية منتهية.. أما راوى العرض فقد كان مشوشاً ومهووساً ومنفعلاً بما جرى له من تعذيب، على مستوى أدائه الجسدى (حسب اقتراح العرض).. غير أن حواره كان هو نفسه حوار النص الشارح، المعلق، المتهكم.. هذا الازدواج بين الأداء الحركى الجسمانى وطبيعة الحوار وتوجهه جعل من الراوى فى العرض مسخاً مشوهاً غريباً.. يشوش بعضه بعضاً.



محمود الحلوانى



• إذا لم نعش فى تناغم مع دراما جيدة، فيجب أن نعيش فى عدم تناغم مع دراما رديئة.. والساعات غير المجدية التى يقضيها معظم الناس مملوءة بالأحلام التى تعد ببساطة دراما خاصة رديئة.







بازل .. لعبة ترتيب الوعى

إن لعبة بازل التى نقدمها لأطفالنا هى لعبة لتحفيز الطفل وتدريب وعيه على ترتيب صحيح للصورة المقطعة والتى قد تتداخل مع بعضها البعض فى تجاويف ، وفى العرض المسرحى (بازل) يصبح ترتيب الصورة شيئاً ضرورياً للفهم والاستيعاب.

والتزاوج الذى يتم بين الإقطاع الممثل فى الباشا (عبد الرحمن) ورجل السلطة (حافظ مدير مكتب عبد الرحمن باشا) والذى علم بأمر الثورة ولم يبلغ حتى يكسب رجال الثورة إذا نجحت فى لعبة أو كذبة بينما فى الحقيقة يتفق مع الباشا فى اتفاق مشبوه بأن يساعد الباشا فى إخفاء أمواله وأراضيه الزراعية حتى يتحول إلى إقطاعى من جديد بتزوير عقود عن طريق صديقه على ، مقابل زواج حافظ من ليلى ابنة الباشا فى شكل من أشكال ركوب واعتلاء الطبقة.

ولكن المرأة الحالمة بالنموذج الفرنسى فى العاطفة لا تعير زوجها اهتماما رغم حملها منه والمشكوك فيه ..فهو منذ البداية ليس (ذكر) على حد قول الشخصية عن نفسها أو قول ليلى له، وتحلم دوما بشخصية عبد الحليم الذى يمثل الرومانسية المصرية فالنموذجان المصرى والفرنسى متواجدان ولكن بدون فاعلية بولاجين وحليم ..وهذا الحمل الذى تكرهه ليلى وتسميه كدبة يصبح إنسانة كاملة فيما بعد تعانى من أزمة نفسية وهى عدم قدرتها على الاتزان أو السكون إنها تتحرك بشكل مستمر.

الزمن فى العرض المسرحى يتحدد ما بين عامى 67/52

رغم وجود بعض الإشارات أو التلميحات على الوقت الحاضر مثل التعليق على شخصية أوباما او غيرها من القفشات التى تمس الوقت الراهن.. وبذلك يحاول المؤلف المخرج أن يسحب مفهوم الكذبة التى نشأت بسببها الزيجة بين السلطة والعامة الى العصر الحاضر.. وبالتالى يصبح استمرار الإقطاع فى العصر الحاضر ايضا هو من باب التحايل على مساندى ومؤيدى الديموقراطية عديمة النفع والتى لم تنصرهم ولا تناصرهم ويصبح المجتمع فريسة تارة فى يد مدعى الاشتراكية أو الرأسمالية وتارة فى يد الاقتصاد الحر والرأسمالية الوطنية وتارة فى أيدى الديمقراطيين.

فى نهاية العرض يظهر الباشا ليوجه إلى الجميع كلمة بأنه موجود داخل الجميع وأنهم جميعا أعانوه على البقاء رغم موته وجميعهم استفاد منه كما أفادوه والجميع يكذب على الجميع ولذا فهم جميعا كاذبون وخائنون فالجميع يخون ويبيع ضميره وشرفه فحافظ يبيع نفسه للثورة ليحصل على مكاسب وفى نفس الوقت يبيع نفسه للباشا فيكسب ابنته وأمواله ، وعلى يبيع نفسه للفكر فهو اشتراكى أكثر من الاشتراكيين يتلون مع السائد فتارة مسلم ومتعصب وأحيانا مسيحى أو قبطى وأحيانا ساخر من الأديان.

ليلى خانت نفسها حين وافقت على الزواج من حافظ ثم خانت حافظ مع عشيق فى فكرها مع بولاجين وهى فى لباس امابوفارى ثم خانت حافظ مع حليم ثم خانت الجميع مع ياسر الشاب الألعبان صياد الثروات عن طريق النساء.

عبد الحليم هو النصف الأول من اسم الفنان عبد الحليم حافظ وزوجها النصف الآخر حافظ أى أن الصورة والأصل يتكاملان فهى تحتاج مع جدية الزوج وماديته إلى رومانسية حليم وفحولة ياسر ونعومة بولاجين.

فالشخصيات تنشطر إلى أكثر من شخصية عند ليلى أو حافظ.

المخرج سامح مهران استطاع ببراعة اختيار طاقم الممثلين فى العمل فهم جميعا على مستوى راق من الحرفة والالتزام فالجميع يعرف حدود دوره ويتناول بوعى وفهم ودقة جلال عثمان الزوج حافظ والباشا خالد النجدى والذى يؤدى شخصية عبد الحليم صوتيا ، وأحمد الحلوانى على عليوة، ويحيى احمد فى شخصية ياسر ، ومحمد يونس البسمة الكوميدية فى العرض وصاحب الشخصية الكوميدية والإفيهات النظيفة والتى تخلو من البذاءة والسطحية ، والممثلة المتمكنة نرمين زعزع فى شخصية ليلى ، ومروة يحيى فى شخصية الفرنسية ، ورانيا

عرض يترك للجمهور ترتيب الزمن داخل رأسه



النجار فى شخصية فتحية أو زوجة ياسر.. كاتب الجوابات الغرامية والذى يسرق أشعار دى بايرون.

وتستغله زوجته فى النصب على النساء حتى يصاب هو الآخر بالنكسة ويعبر عن ذلك بالنوم على بطنه معبرا بيده عن حركة الارتخاء العضلى.

وهى نفس الحركة والإشارة التى استخدمها حافظ فى بداية العرض.

الجانب الأيسر يتمثل فى المتعة فمنضدة السفرة والتى استخدمت فى مشهد ليلى مع عبد الحليم ومشاهد البحر ومشاهد تحسس الأجساد بين أوما وبين بولاجين وليلى ويحيى.. وإن كنت أعيب على الحركة المسرحية فى بعض المشاهد من خلال تكرار حركات بعينها وفى أغلب الأحيان الحركة مجانية بلا دلالات وقد أجهد الممثلون من كثرة تكرار صعود السلم ، لكن فى مناطق معينة جاء توظيف الحركة مثاليا ويحمل مدلولات كمشاهد المنضدة فى الأعلى أو السفرة فى الأسفل.

مصمم الديكور محمود سامى يستخدم اللون الأبيض فى تداخله مع اللون الأسود فى شكل شرائح وقد قسم المسرح إلى مستويين، المستوى الأعلى وهو مكان التحقيق ومكان الممارسة الجنسية ومكان الطبيب النفسى ومكان اتفاق الباشا مع حافظ ومكان موت الباشا ومكان عقد المؤامرات أى أن التآمر دوما يتم فى الأعلى (الطبقة الأعلى) بينما العامة وعشاق ومعارضى الديموقراطية والفلاحون فى المستوى الأدنى وهم يرقصون على موسيقى فدادين خمسة.

ألوان الديكور توحى بالبرودة فى العلاقات الزوجية

شاشة العرض ليست مستوية وبها ميل إلى الداخل وهى خلفية المستوى الأسفل وقاعدة المستوى الأعلى والذى يرتبط بسلم معدنى من الناحية اليمنى بالنسبة للجمهور حتى أن الكدبة لم تصعد للمستوى الأعلى بل ظلت فى الأسفل وهى الشخصية الوحيدة التى لم تصعد للأعلى رغم أنها كدبة تخص المستوى العلوى فى السيطرة على مقدرات المستوى السفلى.

الشاشة عرضت علينا بعض لقطات لمصر أثناء خطاب التنحى وكانت هذه هى بداية العرض وتنتهى بالخرم فى دمية عبد الحليم ولنسمع البيانات الكاذبة المصاحبة لنكسة يونيه.. وقد تعمد المخرج عدم ترتيب أجزاء عرض الشاشة أو الفيديو ليقوم الجمهور بترتيب الزمن بداخل رأسه فيصبح مشاركا فى الحدث وهو تكنيك يشبه إلى حد ما تكنيك البناء التراكمى فى بنية الدراما.

الإضاءة من تصميم إبراهيم الفرن جاءت فى بعض اللحظات موفقة فى الإيحاء العام بالحدث وإن كان يعيبها عدم التعامل الجيد مع الشاشة فظهرت المادة الفيلمية المعروضة باهتة وغير واضحة حتى فى لحظات الواقع المصور بشخصيات المسرحية .. ولكنها تعطى الإحساس بكابوسية الأحداث فى بعض لحظات العمل وتتلون مع اختلاف المزاج النفسى للشخصيات .

ويقدم الاستعراض رقصات فدادين خمسة وصورة واستعراض الصراع بين معارضى ومؤيدى الديمقراطية بشكل بسيط ومنضبط بشكل راق يحسب لعماد سعيد وإن كان العرض يحتاج إلى تعبير حركى أكثر منه خطوات تقليدية وهو ما حاول تقديمه فى مشهد صراع مؤيدى ومعارضى الديمقراطية

الملابس : شخصية المرأة ليلى واما وفتحية ألوانها متقاربة ومشتقة من ألوان السخونة والإثارة فهى بين البرتقالى والأحمر أما الكذبة فهى زرقاء بلون الحلم.

ملابس الرجال من الباشا بملابسه الرسمية وحافظ بملابس رسمية وعلى بملابس رسمية وحتى حينما ارتدى حافظ البدلة العسكرية على الشورت المشجر يجسد القوة العسكرية بعد الهزيمة أو النكسة، نكسته مع زوجته ونكسة الجيش فى يونيه فأصبح عارى الجزء الأسفل مثله فى ذلك مثل المرأة التى سقطت ومثل الدمية التى اتخرمت. لعبد الحليم وياسر الذى خانته زوجته وذهبت مع حافظ فالكل يسقط ويتعر ى ويخون.

الموسيقى فى العرض من إعداد عمرو شاكر و اعتمدت على جملة موسيقية متكررة وهى تخص أغنية أنا لك على طول خليك ليا وذلك للإيحاء بالفترة الزمنية التى تعاصر الأحداث وهى جملة تعبر عن الرومانسية التى تحلم بها المرأة ليلى ولكنها لا تتناسب مع كل ما يحدث من خيانات داخل العرض وإن كان من الأفضل اختيار جملة لحنية أخرى تناسب الفترة وتناسب الأحداث ..

واختيار أغانى تتناسب مع الفترة الزمنية مثل فدادين خمسة ، وصورة وبستان الاشتراكية، وحكاية شعب .. وهو اختيار يتلائم مع العرض إذا لم يكن به إسقاطات على الحاضر من خلال إفيهات الممثلين.

وفى النهاية عرض بازل عرض راق يحترم عقلية المشاهد وبدون إسفاف أو ابتذال ويطالبنا بترتيب وعينا ليصبح ما نراه إسقاطاً على الحاضر بما فيه من بيع وخصخصة واحتكار.

وينادى على لسان ممثليه (الطبيب النفسى)

لو عايزين تعيشوا قطعوا رجلين الكذبة.



أشرف عزب

• كلية التجارة بجامعة الإسكندرية قدمت الأسبوع الماضى مسرحية أعقل يا دكتور للمؤلف لبنين الرملى وإخراج مصطفى المليجى.

شموكين



تأليف

مَعَد الجُبوري

العراق



الشخصيات

الشاعر دنجرأدامو - الشبح - شموكين - لوكال - كيشار - كنجو - أنكمدو - بانيبال - ايلانى

مجموعة بانيبال:

(الآخر1) (الآخر2) - (الآخر3) (الآخر4)

مجموعة إيلانى:

الأول الثانى - الثالث الرابع

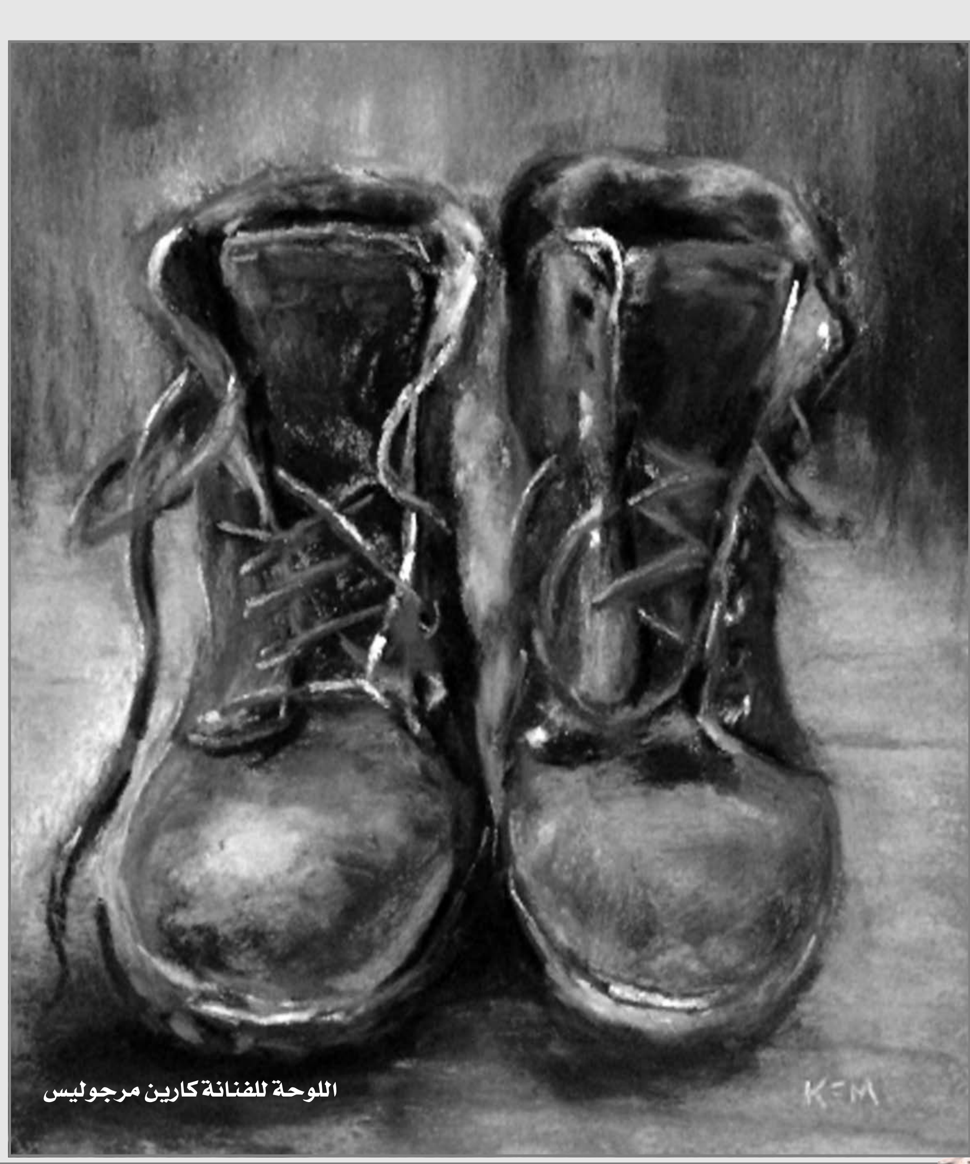
مجموعة لوكال:

زاجيز ساج - داش مارو - نساء ... رجال

شمش شموكين هو أحد أبناء الملك الآشورى أسرحدون، أعلن حين توليه على بابل، الانفصال عن الدولة الآشورية التى كانت تضم إضافة إلى بابل، آشور ونينوى وكالح وجنوب وادى الرافدين، وتمتد إلى الجزيرة العربية ومنطقة الخليج العربى جنوبا، و إلى البحر المتوسط ومصر غربا .

وقد انتهى شمش شموكين موصوما بالخيانة بعد أن أشعل النار فى قصره وذبح نساءه وخيله، ومات منتحرا .

مع خلاصة حكاية شموكين التى تدور حولها الأحداث فى إطار التاريخ ، تعتمد المسرحية علاقات أخرى ، قد تبتعد عن واقع تلك الفترة بما هو معروف تاريخيا، وتقدم بعض الشخوص والأحداث بتفسيرات جديدة ، كما تضيف شخوصا أخرى إلى الواقعة التاريخية.. ذلك أنها لا تحاول نقل التاريخ ، بل تتمثل حالة إنسانية تستفيد منها وتغنيها بتفصيلات ورؤى من شأنها تعميق أجواء الصراع فيها. والنظر من خلالها لما قد يحدث اليوم أو غدا .



اللوحة للفنانة كارين مرجوليس



• إلى هذا الحد المسئول، لا يجب أن نفكر، إذن، فى الذهاب إلى المسرح على أنه مهرب، ومن المؤكد أنه لا يعنى أننا نحيا الحياة بطريقة غير مباشرة.

المشهد الأول

(ظلام .. من أعماق المسرح يتحرك الشاعر بالزى القديم باتجاه واجهة المسرح.. إضاءة حول الشاعر..)

الشاعر:
ثانيةً، أطلع من أعماق الماضي، لأحدثَكُمْ ما شأني، كنت وحيداً ألتمُّ على ذاتي كالقنفذ، فى طقسٍ مُبهَمٍ حينَ أتاني صوتٌ ..

ناداني:
قُمْ يا دنجرادامو، قُمْ وتكلَّمْ ماذا أتكلَّمْ ؟

قال:
أتسألني يا شاعرَ سومر ؟ أنت الشاهدُ والعرَّافُ وأجلْ.. كنتُ تكلَّمتُ، الجمرةُ فوقَ لساني، وعلى رأسي يقف السيَّافُ وأنا أتقدَّمُ أعدو فى طُرقاتِ لَكَشْ وأصيح سيأتي زمنٌ، يورقُ فيهِ الدَّمْ

ناداني:
قمْ يا دنجرادامو من بين شقوقِ الطينْ وارو لأحفادكَ عن شمش شموكينْ

(يصمت قليلا)
ملكٌ سار بدربِ أسودْ كان عنيداً، يدرى أنَّ وراءِ الصمت، دماً يحتجُّ، وتحت رماد الخيبَةِ جمراً يتوقَّد ولكي يُسكت نبضَ الدَّمِ أو يطفئَ جمرَ الرفضِ، أحالَ الأرضَ خراباً أشجارٌ تذوى أسوارٌ تهوى أجسادٌ تعرى ورؤوسٌ تتدلَّى من فوقِ الأبواب

(صمت)
وأتى يومٌ ، أصبحَ فيه الجمرُ خُطى تسعى، فى كُلِّ مكانْ

(إظلام على الشاعر.. يسلط ضوء خفيف على منظر غرفة ملكية .. شموكين قد يكون مستلقيا أو منشغلا مع مجموعة من محظياته ، حين يصغى إلى صوت يداهمه، يتجسد على هيئة شبح لا يراه إلا شموكين..)

الشبح:
إنهضْ يا شمش شموكين، انهضْ يا مَنْ يُدعى سيِّدَ بابلْ شمش شموكين يا مَن أغمضَ عن نهرِ الدمِ عينيهِ، فدحرجَ رأسَ المقتولِ، وقَبَّلَ رأسَ القاتلِ يا سيِّدَ بابلْ
انهض .. انهض

شموكين:
(يتحرك مذعورا.. ومع نفسه بدهشة..)
مَنْ !
مولاىَ أسَرْحَدّونْ !!
(يحاول الإمساك بسيفه)

الشبح:
احذر..
عندئذ يتدحرجُ راسُكْ

شموكين:
(مع نفسه) رأسي!
رأس شموكين !!

الشبح:
لو كنتَ أباكَ أسرحدّون، أتدرى ماذا أفعلْ ؟ كنتُ أطوفُ بشعبى، وأبرِّئُ نفسى منكَ،
بأىِّ جبينٍ تلقى مولاكَ أسرحدّون، ألا تخجَلْ ؟

شموكين:
(مرتبكا) من أنتَ ؟
أتجرأ فى حضرة سيد بابل أن .. أنْ

الشبح:
أتجرأ ! كيف تجرأْتَ إذَنْ أنت ؟ فصلتَ أراضي بابِلَ عن وطن يمتدُّ من البحرِ إلى البحر، وصافحتَ الأعداءَ الدُّخلاءَ ثم تربَّعتَ على عرشكَ، أنت على جُرفٍ من رملٍ تتربَّع، والأمواجُ أمامَكَ تهدر، تلك نهايةُ أيامَكَ يا شمش شموكِين، نهايةُ أيامك يا شمش شموكينْ

شموكين:
(بغضب) لمْ يبقَ سوى أن أخطفَ رأسَك، حتى لو كنتَ أسرحدّونْ

(يستل سيفه ويتجه إلى الشبح .. يختفى الشبح.. يتوقف بدهشة، وهو يحدث نفسه..) ما هذا ! أينَ مضى؟ يبدو أنى أتأمَّل، أو يأخذنى الهذيانْ

(يتحرك مذعورا بين جانبى المسرح وهو يصرخ)
لا ... لا أينَ جنودُ القصر ؟ لوكال ماذا تفعل يا لوكال ؟ **(يدخل كل من لوكال وكيشار وكنجو)**

لوكال:
هل ناداني مولاى شموكين ؟

كيشار:
ما بالك يا مولاى ؟

كنجو:
هل يقلقُكُمْ شيءٌ يا سيِّدَ بابل ؟

شموكين:
كانَ هنا، وبطرْفَةِ عينٍ غابْ

كيشار:
مَنْ ! رجلٌ كانَ هنا ؟

شموكين:
لا أدرى.. صوتٌ ليسَ غريباً عن أذنَيَّ، **(والى لوكال)** لماذا لا تتحرك ؟ هيا .. **(لوكال يقترب منه محاولا تهدئته)**

لوكال:
لو يسمحُ مولايَ شموكينْ تدرى أن القصرَ محاطٌ بالجنْد، وكلّ الأسوارِ عيونٌ مجنونٌ من يقربُ من قصرِك.. مجنونْ

شموكين:
أعرف ذلك لكنْ.. كيف أُكذِّبُ نفسى؟ قبلَ قليلٍ أصغيتُ إليه، **(إلى لوكال)** لماذا لا تتحرك يا لوكال ؟

لوكال:
أمرك مولاى **(ينحنى لوكال ويخرج مسرعا)**

شموكين:
أصغيتُ إليه، فكيفَ أكذِّبُ نفسى ؟
(كيشار تتجه نحوه)

كيشار:
أكادُ لا أفهمُ .. ماذا ؟ إنَّ أشياءَ غريبةً هنا تدورُ ظننتُ أمسِ أننى أحلمُ كنتُ، حينَ ناداني صوتٌ،

صاح:
يا كيشار، يا جوهرةٌ ألقى شموكين بها فى النارْ مَنْ ظنَّ أرضَ بابل، تحيا بعيدةً عن البلاد، أىُّ غافلٍ هذا، أيحيا الغصنُ مقطوعاً عن الجذورْ ؟

شموكين:
لا ... صوتٌ وَقِحٌ، لا يُمكنُ أن أسكتَ عنه، **(والى كنجو)** أتُصغى يا كنجو .. يا عرَّافُ ؟

كنجو:
لو يسمحُ لى مولاى، بصيرةُ كنجو العرّافُ لا تُخطئْ..

شموكين:
(يقترب من كنجو) هيا .. قُلْ ما ذا أبصرتْ ؟

كنجو:
إن لَمْ يَكُ لوكال أغفلَ جندَ القصر.. وهذا أمرٌ..

كيشار:
(مقاطعة) أيظنُّ العرّافُ كما شاء، وهل تأخذ لوكالَ الغفلةُ، وهو القائد ؟

كنجو:
أبداً مولاتى، لستُ أشكُّ، وكنتُ أقول: وهذا أمرٌ نستبعدُهُ

شموكين:
وإذنْ !

كنجو:
قلبى يا مولاىَ يُحدثُنى، ألاَّ شيءَ إلى القصرِ تسللْ

شموكين:
(باستغراب) أتُكذّبنى يا كنجو ؟!

كنجو:
عفواً مولاى، تمرُّ بنا لحظاتٌ نتصوَّرُ فيها ما نتصوَّر، ها أنذا أبصرُ سيِّدَ بابل، أبصرُكَ الآنَ تغفو فى الظلِّ النديانْ وتطوفُ على أجنحة الأحلامْ فترى ما لا يبصرُهُ غيرُك، ما لا يبصرُهُ إلاَّ ملكٌ، تنقادُ له الأيامْ

شموكين:
تقصدُ أنى كنتُ هنا أحلم ؟

كنجو:
لِمَ لا ؟

شموكين:
منذُ زمانٍ غابرٍ بعيدٌ الحلمُ كان تاجَ أيامى، وصولجانيَ الوحيدُ لمْ يتوهَّجْ فى عيونى، غيرُ حلمٍ واحد أنْ يستقلَّ عرشُ بابلٍ عن البلادْ
(يصمت قليلا.. يتغير صوته)
ثم دخلتُ بابلَ الحصينةَ واستسلمتْ أبوابُها السبعةُ لى وانتثرَتْ تحت يدى كنوزُها الدفينة وقفتُ فوقَ السورِ أنا، شموكينَ الذى شقَّ عصا الطّاعة،
صاحتْ،
اليوم أرضِ بابل، تخرجُ عن آشورَ فأىُّ صوت بعد هذا ينخرُ القلبَ، ويطوى الحلْمَ الكَبيرْ ؟
(يدخل لوكال.. ينحنى)

لوكال:
مولاى شموكين

شموكين:
ما عندك يا لوكال ولماذا عدت الآن ؟

لوكال:
وزَعتُ الجندَ على جنبات القصر،

شموكين:
(يقاطعه) ألمْ يجدوا شيئاً ؟

لوكال:
همْ فى الخارجِ ينتظرون، وفى أيديهمْ رجلْ

شموكين:
رجلٌ.. ها أدخلهمْ.. أدخلهمْ.. ماذا ينتظرون ؟ **(يصفّق لوكال بكفيه .. يدخل الحراس ومعهم أنكمدو .. شموكين يشير إليه..)**
أنت.. تعال هنا.. **(يتركه الحراس)** مَن أنت ؟

أنكمدو:
أنا أنكمدو .. فلاّحٌ من بابل

شموكين:
فلاّحٌ.. ها .. ما ذا يفعلُ فلاّحٌ فى الليلِ هنا ؟

أنكمدو:
وأنا أسألُ نفسى أيضاً، ماذا أفعلُ فى الليلِ هنا ؟

شموكين:
(بغضب) أتُعاندُنى يا هذا ؟

كنجو:
أتعاندُ مولاك شموكين ؟

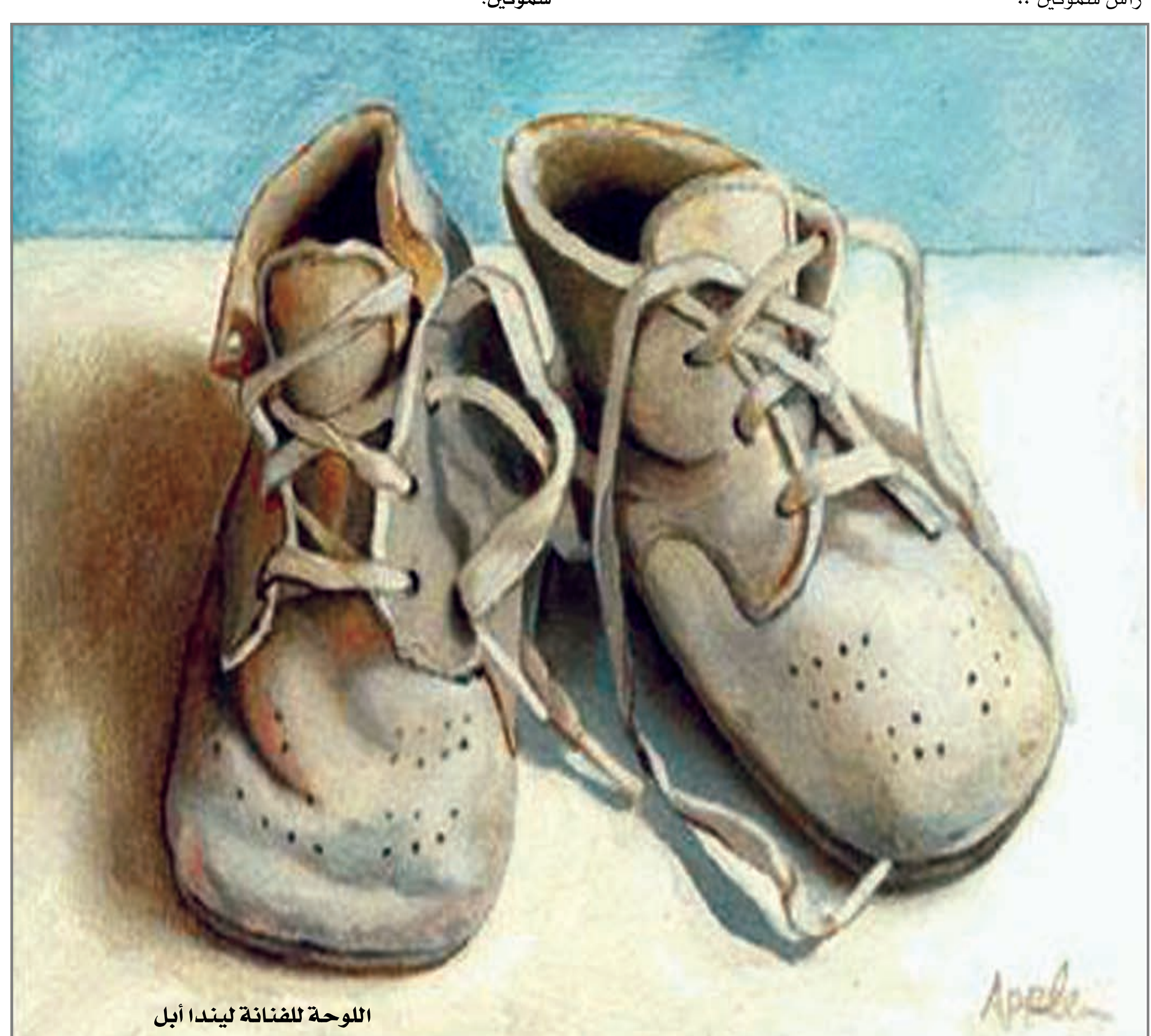
كيشار:
مَنْ يسأل.. أنت أم السيّد ؟

لوكال:
بل يصطنعُ الغفلةَ

أنكمدو:
أيَّةُ غفلةٍ ؟ ما شأنى .. ما..

شموكين:
(مقاطعا) كيف دخلتَ القصر ؟

أنكمدو:
(مع نفسه) يبدو أن الدنيا، قد دارتْ فى رأسكَ يا أنكمدو، أو أنك تحلم **(والى شموكين)** مولاى، جنودُكَ جاءوا بى، كنْتُ هنالكَ فى كوخى أغرقُ فى النوم، وأحلم بالبذرةِ وهى تشقّ الطينَ بزمانٍ تمتلئُ الأرضُ به، أنهاراً



اللوحة للفنانة ليندا أبل



جريدة كل المسرحيين

• إن الذهاب إلى مسرحية، كما يفهم فى أغلب الأحيان، ليس ممارسة سلبية: هو نشاط حى ومثمر.. وارتياد المسرح فعلى، شأن قراءة رواية قراءة صحيحة، أو الفعل الكامل لسماع موسيقى، يتوقع منا أن نسهم بكل ما نملك من نوعيات الشعور المرهف والصدق الفكري الوسع.

وبساتينَ كنتُ أرى وجهى، يطلعُ منْ كهفِ الظلمةِ، حين صحوتُ على وقعِ الأقدام، وما كدتُ أحركُ كفَّىَّ وأفركُ عينَىَ حتى قالوا: هيا .. مولاكَ شموكينُ الساعةَ يدعوكَ قلتُ لنفسى، والدهشةُ تخطفنى: ملكٌ يدعوكَ ! إذَنْ.. ذو شأنٍ أنت، ولا تدرى.. يا أنكمدو، نمَّ أتيتَ

لوكال:

(**إلى شموكين**) أترى يا مولاى، لقد كان أمام القصر، وها هو يُنكر (**وإلى أنكمدو**) كنتَ أمام القصر، الجندُ رأوك، فما جدوى أَن تكذبَ أو تحتالَ ؟

أنكمدو:

أكذب ! لكنى لمْ أرَ هذا القصرَ، سوى الآنْ

شموكين:

لم تَرَ قصرى بعد ؟

أنكمدو:

ولمْ أقربْ حجراً منهُ، ولا أعرفُ لونَ الأسوار، أنا فلاّح لا أعرف غير الحقل، فكيف يكون لمثلى، أنْ يتجرَّأ يوماً ويرى قصركَ ؟

شموكين:

(**بنفاد صبر**) أوه.. خذوهُ ... خذوه

لوكال:

مولاى .. إلى أين ؟

شموكين:

خذوه إلى السجن، إلى أىِّ مكان.. هيا

(**لوكال يوعز بيده، فيخرج الحراسُ بأنكمدو**)

أنكمدو:

(**وهو يخرج**) لكن، ما ذنبى.. ما ذنبى ؟

لوكال:

(**إلى شموكين**) مولاىْ إن كنت تشكُّ به، فأنا أتولّى هذا التحقيق

شموكين:

كلاّ ..كلاّ هل يحلم فلاّحٌ من بعضِ عبيدى، بدخول بلاطى؟ كانَ الصوتُ المتسللُ شيئاً آخر

كيشار:

وأنا أيضاً كنتُ أقول، لقد كان المتسلل شيئا آخر

شموكين:

(**إلى كنجو**) حسناً هل قُلتَ بأنى كنت هنا أحلم، يا كنجو العرّاف ؟

كنجو:

بصيرةُ كنجو لا تُخطِئ، لكنْ يبدو أنَّ الحلمَ غريبٌ، هذى المرّة، يا مولاى،

شموكين:

أجل، كان غريباً .. كان ..

كنجو:

(**يقاطعه**) وماذا يتوقَّعُ سيِّدُ بابل، أنْ يحلمَ حلماً عادياً، مِنْ أحلام العامّةِ والغوغاءِ ؟ لا بُدَّ.. وإلاّ تتساوى أحلامُ السادةِ واللقطاءْ

شموكين:

لكنى أصغيتُ إليه، أيجرأ إنسانٌ أنْ يُنذرَنى بالموتْ ؟

كيشار:

كيف ! أيجهلُ إنسانٌ مَنْ أنتْ ؟

لوكال:

لا يُمكن.. لا يمكنْ

كنجو:

الحلمُ، كما قلتُ، غريبٌ هذا يعنى أن يمتدَّ بكَ العمرُ، وترفلُ بالصحةِ والنعمى، أنت ومولاتى كيشار

لوكال:

وننعم نحنُ جميعاَ فى ظلِّك،

كنجو:

أمس، أنا أيضاً، فيما يُبصرُهُ النائمُ، أبصرتُ يداً تُسملُ عينَىَّ، وسيفاً يقطعُ كفى، وأصغيتُ لصوت كانَ يصيح: أبشرْ بعواقبَ أمرٍ لا يُرضيكَ وصحوتُ، تأمّلتُ .. تأمّلتُ، وقلتُ لنفسي: تلكَ هى النُّعمَى فاليدُ تكشفُ عن عينى كلَّ حجابٍ والصوتُ هو الوعدُ لكفى بعطاءٍ لا يخفَى والسيفُ يُبشِّرُنى، أنَّ رضَا سيِّد بابلَ عنى، يفتَحُ لى كلَّ الأبوابِ (**وإلى شموكين**) أبشرْ يا مولاىَ إذَنْ أبشَرَ يا مولاى .. ويا مَولاتى كيشارْ

شموكين:

دعنى يا كنجو .. دعنى أيَّةُ أحلام، أيَّةُ نُعمى ! هو صوتٌ أكبرُ مما تتصوّر، أصغيتُ إليهِ، كأنى أصغى لأسرحدّون، كأنَّ يدَىْ بانيبال على عُنُقى

لوكال:

بل هو فى قبضةِ سيِّد بابل

شموكين:

كيفْ ! قُل لِى: كيفْ ؟

لوكال:

نحنُ نحاصرُهُ منذ زمانٍ يا مولاى أيفلتُ مِنْ قبضةِ لوكال ؟

كيشار:

(**إلى شموكين**) لكنْ.. هل تخشى بانيبال، وأنتَ شموكينُ الأكبر ؟

شموكين:

كلاّ .. كلاّ

كنجو:

(**يتدخّل**) ما دمنا نتحدث عن بانيبال، فلى رأى آخر

شموكين:

سنرى.. لكنْ إيّاكْ أنْ تدعو هذا حلماً أيضا

كنجو:

أبداً .. لكنى أعرض آخر ما أبصر

كيشار:

حتى يتسلّلَ مِنْ شاءَ إلى القصر

كنجو:

لمْ يتسلل أحدٌ (**وإلى شموكين**)كى يسقطَ بانيبال، بِقبضتِنا.. يا مولاى، علينا أن نبحثَ عن ايلانى

كيشار:

(**بدهشة**) ايلانى !

شموكين:

مِنْ ايلانى هذا ؟ منبوذٌ لا يعرفُ غيرَ الكأس

كَنجو:

منبوذٌ، كان له شأنٌ يوماَ ما، وإذا ما أصغى مولاىَ إلىَّ، فايلانى هذا، سيكون له شأنٌ آخر

شموكين:

ماذا تعنى ؟

كنجو:

سأسمّى اللعبةَ يا مولاىَ، الطائرُ والشَّبكهْ بانيبال هو الطائرُ، أما ايلانى فهو الشبكهْ

لوكال:

اللعبةُ لمْ تكملْ أينَ الصيّادْ ؟

كيشار:

(**تشير إلى كنجو**) سيكونُ هو الصياد

كنجو:

بل لا صيّاد، سوى مولاى شموكينْ وعلينا أن نلقى بين يديهِ الشبكهْ

شموكين:

أفصحِ لنرى كيفَ تَبِينُ خيوطُ اللعبهْ

كنجو:

سنرى الآن بانيبال، كما نعرف، راحَ يلمُّ الناس يُحرِّضهمْ.. يدعوهم لسقوطِ القصر، وما شاء من الهذيانِ، وايلانى رجلٌ يهتمُّ به بانيبال كثيراً يتبعهُ ليلَ نهار، ويدعوهُ لينضَمَّ إليه وليس علينا إلاّ أنْ ندفع ايلانى كى يندسَّ هناك، فننقضّ على بانيبال، ونسقط كلَّ الأوكارْ

كيشار:

مَنْ يدفع ايلانى كى يندسَّ.. وكيفْ ؟

لوكال:

ما هذا ! ماذا يفعل لوكال القائد ؟ أية أوكار تلكَ، وهَبْ ايلانى يكتشف اللعبهْ

شموكين:

(**إلى كنجو**) أسمِعتْ.. ما هو رأيك ؟

كنجو:

إن كانَ شموكينُ هو الصيّادْ فَمَنْ يكتشف اللعبهْ ؟ ايلانى هذا سكّيرٌ، لا يعرفُ غيرَ مُعاقرةِ الخمرهْ لنقُلْ: لو أنَّ شموكين الملك المعروف، دعاهُ إلى جلسة سُكرٍ، أفيمكنُ أن يرفضَ، ما يدعوه إليه ؟ (**إلى لوكال بخبث**) هل يرفضُ يا لوكال ؟

لوكال:

كلاّ .. كلاّ مَن ذا يرفض دعوةَ سيِّد بابل ؟

كنجو:

أرأيت ؟ عندئذٍ نمسكُ بالشبكهْ والطائرُ فيها

شموكين:

(**وهو معجب بالفكرة**) الطائرُ والشبكهْ هذا أفضلُ ما فكَّرتَ به يا كنجو العرّافْ فامضِ إلى ايلانى السكّير، لتدعوهُ إلى قصرِ شموكين، إلى مائدة عامرةٍ بالخمرةِ، إمضِ الآنْ

كنجو:

يأمرُ مولاى (**ينحنى ثم يخرج مسرعا**)

شموكين:

كان علىَّ إذنْ منذ زمانٍ، أن أبحثَ عن ايلانى

كيشار:

قد يرفضُ ايلانى عندئذٍ مَن يضمن، أنْ تمسك بالشبكهْ

شموكين:

ماذا يرفض، هل يرفض دعوةَ سيِّد بابل ؟

لوكال:

لو يسمحُ مولاى، ألا يمكنُ أن ننظر للوجه الآخر للعبهْ ؟ رجلٌ يغرقُ فى الخمر كايلانى قد يُفشى الأمرَ لبانيبال ويكشف كلَّ الأسرار

شموكين:

إلاّ إنْ كانَ غبيّا، أو يسعى أنِ تنقلبَ الكأسُ عليه، فيندم، وهو، كما أحسبُ، عشق أن تبقى الكأسُ على شفتَيه

كيشار:

وإذا اكتشفَ اللعبةَ بانيبال ؟

شموكين:

لن يكتشف اللعبهْ وعلىَّ الليلةَ أن أعرف، أية أطلال تستهوى هذا الطائر وبنفسى سوف أرى الآنْ (**يضع يده علَى كتف كيشار، ويخرجان سوية.. لوكال يتقدم من واجهة المسرح .. يضحك بقوة.. إظلام ..)**

اللوحة للفنان فان جوخ



• المسرحية التى يمكن أن تغامر بثقة باستخدام القدرة على الإثارة الحسية، وأن تحتفظ مع ذلك بتوازنها تكون قد وجدت سبيلاً للكلام بشكل طبيعي داخل هذا النمط.


اللوحة للفنان دون جراى

المشهد الثانى

(ينحسر الظلام تدريجيا عن مكان، يوحى بأنه وكر للتجمّع .. يسلط الضوء على بانيبال ومجموعته..)

(الآخر1):
وإذنْ هذا قصرٌ يُنخَرُ مِنْ داخلِهِ، عرشٌ يوشِكُ أنْ يتداعى

(الآخر2):
ما ذنبُ المسكينِ الطيِّبِ أنكمدو، لِيُزَجَّ هناك ؟

بانيبال:
(ببرود) لمْ يكُ منهمْ فهوَ لذلك متَّهَمٌ، كلُّ الناس ببابلَ متَّهَمونْ

(الآخر 4):
متَّهَمٌ فى القصر، وفى السجن، فحين رموهُ وراء القضبانْ قالوا له..

(يقوم 1و 2و 3 بتمثيل حدث السجن.. تمثيل داخل التمثيل .. ويبقى بانيبال و4 فى جانبى المسرح يُعلِّقان ويتابعان ..)

الآخر (1 إلى 3):
لمَ أنكرتَ أمام شموكين ؟

الآخر (2 إلى 3):
اعترف الآن أمامِ السجَّانْ

(الآخر 3) :
(يمثل أنكمدو) تدرون جميعا، أنى كنت أغطُّ بنومى فى الكوخِ المُجهَدْ

(الآخر 1):
ندرى.. ندرى، لكنْ ليسَ أمامَكَ، إلاّ أمرٌ مِنْ أمرَينْ

(الآخر2):
إمَا أن تشهد أنك كنت تسللتَ،
إلى قصرِ السيِّد، أو تبقى خلفَ القضبانْ

بانيبال:
لا بأس، فما دامَ أصرَّ فلنْ يخسرَ شيئا

(الآخر4):
كيف! هو الآن اختار السجن، وفى السجن سيُقتَل، أيضاً، لو هو قال:

(الآخر3):
أنا المُتسلل

بانيبال:
كانَ سيُقتَلْ

(الآخر 4):
ما هذا.. نُصغى ونرى، وعلينا أن نتحَمَّلْ ؟

(الآخر2):
إسمَعْ يا أنكمدو، كنتَ تحدَّثتَ هنالك، عن زمنٍ تمتلئُ الأرض به، أنهارا وبساتينَ فلماذا ؟ هل تسخرُ منّا؟

(الآخرا):
ومتى كانتْ أرضُ شموكينْ قحطاً وخراباً، يا أنكمدو .. يا فلاّح ؟

(الآخر3):
كنت هنالك، أحلم فى كوخى ببلاد واحدة كنت أرى بابل وهىَ تعودُ لآشور، أرى الطفلَ يعودُ لأمِّهِ، والأخ نَحو أخيِّه، والنهرَ لمجراهُ، لقد كنتُ بكوخى أحلم.. لا غير

(الآخرا):
وتحلم أحلاماً كاذبةً.. لا تُعقَلْ

الآخر3):
ما هذا! أأقولُ لكم: فليتجزّأْ وطنى ؟ أأقولُ لكم، وأنا فى الكوخ أجفُّ كبئرٍ مهجور: إنَّ الدنيا مِنْ حولى، تتفجَّرُ خصباً وينابيعَ ؟

(الآخرا):
طبعاً .. طبعاً

(الآخر2):
فزمانُ شموكينْ خصبٌ وينابيعْ

(الآخر3):
كلاّ .. كلاّ بل قحطٌ وخرابْ

بانيبال:
أترون ؟ الفلاّح الطيِّبُ أنكمدو، قال لهمْ ما قال بلا خوف، ومضى **(يظهر أنكمدو فى أقصى المسرح، على مكان مرتفع، فى بقعة ضَوء..)**

أنكمدو:
أعرف أنى لن أخرجَ منْ طاحون الدمِ والفوضى لكنى أخرجُ للناس، وأُشهدُ بابلَ، أنى أتحررُ منْ أكفانى الآن، ولَنْ يخسرَ غيرُ الدُّخلاء **(يخرج أفراد المجموعة من حالةَ التمثيل.. ليعودوا إلى وضعهم الأول ..)**

(الآخرا):
لمْ يعُدْ فى العروقِ دمٌ، يتحمَّلُ هذا الهوانْ يتَحمَّلُ هذا التعبْ لمْ يعد ما يُؤَجِّلُ برقاً تشظّى بكلِّ مكانْ شجرُ الرفضِ لَمَّ عناقيدَهُ، وتدلَّتْ ثمارُ الغضبْ

(الآخر2):
فلْنُعانقْ لهيبَ الغَضبْ

بانيبال:
مهلاً .. مهلاً أخشى أن ترتدَّ خُطانا، لحماس يختطفُ الأبصار، فلا نكتشف اللعبهْ ما جدوى أن ينفكَّ السهمُ، عن القَوس، إذا لمْ نعرفْ أينَ تكونُ الضربهْ ؟

(الآخر3):
كلاّ يا بانيبال لو لمْ نعرِفْ أينَ تكون الضربهْ ما كنا أصحابكَ، ما كنّا نتحمّلُ تلك الأيام الصعبه

بانيبال:
وأنا، لولاكمْ ما كان لصوتى أن يكبر، لولاكم، لمْ أكُ منذ زمان غيرَ رماد تذروهُ الريح فلْنُصغِ إذنْ هذا الفلاّحُ الطيِّبُ أنكمدو هلْ هو أوّلُ إنسانٍ يُظلَم ؟

المجموعة:
كلاَّ

بانيبال:
هل هو آخرُ صوتٍ يحتج ؟

المجموعة:
كلاَّ

بانيبال:
فإذنْ أنكمدو لم يرحَلْ فهو الجذرُ الموغلُ فى الأعماق، ونحنُ جميعاً أنكمدو منْ قال لكم: فلْنَدمنْ كأسَ الصبرَ، ونؤثر أن نغفو فوقَ العتباتْ ؟ حقاً لابدَّ لنا أن نغضب لكنْ.. لا بدَّ لنَا أيضاً أن نعرفَ منْ أينَ تجىءُ الريحُ الأخرى ريحٌ توشكُ أن تنقَضَّ، لتقفلَ كلَّ الطرُقات بابلُ يا صحبى، تقف اليوم على فمِ هاويةٍ سوداء، ولن تفلتَ، من قبضة هذا الوغد شموكين حتى تسقطَ، تحتَ سنابك خيلِ الأعداء الكاشيينْ أحفاد زحوف نزحتْ من خلف البحر، لتغزو هذا الوَطن المسكونَ، بأسرار الخصبِ، تقولون: العرشُ تداعى فلنتصوَّرْ لوكال على العرش، ألا يعنى هذا، أن نبدل طيش شموكين بغزوِ الكاشيين الغرباء ؟

(الآخر4):
وأطماعُ الكاشيينْ لن تتوقف عند مشارف بابل، قد يأتى لوكال آخر، يحلم أن يفصل كالح عن آشور وسومر

(الآخرا):
ماذا يفعلُ هذا الملك الغافلُ، والسكينُ على الرقبهْ ؟

(الآخر2):
يحلم أحلام السادة والنبلاءْ

(الآخر3):
ألا يُتقِنُ غير البطشِ بنا، هل يُدركُ ما يفعلهُ الأعداءْ ؟

(الآخر4):
ما أصعبَ أن تلقى الغرباء، بأرضكَ ينتشرون، ولا تملك أنت، ابن الأرض، سوى الذكرى ؟ **(يصمت قليلا.. يتأمل)** بابلُ كانت، قبلَ أنْ تُعربِدَ الأقفالُ، فى أبوابها السبعهْ وقبلَ أن يقتسموها قطعةً .. قطعه تفتحُ للناس ذراعيها، وتدعوهم لسرِّ الخصبِ والعطاءْ إذ كان لى ثمة حقل آمن صَغير وكان لى بيتٌ هناك، زوجتى تمضى معى للحقل، والأطفالُ كالفراش يقفزون حولنا، ويمرحون وذات يوم، كيف أنسى ذلك اليوم، وكنتُ عائداً من نينوى زرتُ أخى وعدتُ آه.. نينوى الحبيبهْ أتذكرين كيف كان الوطنُ الجميل يمتدُّ من دون حدود، كان حقلى واحداً فصار حقلين، وقلبى واحداً فصار قلبينَ، وآه.. آه، كنتُ عائداً من نينوى زرتُ أخى وعدتُ، ما الذى جرى؟ أوقفنى حفنةُ جُنْدٍ غرباءَ، ثمَّ صاحوا بى:
إلَى أين ؟
إلِى حقلى وأطفالىَ،
عد من حيثُ جئت،
هذه أرضىَ، قلتُ كيف يُطرَدُ امرؤٌ من بيتهِ ؟

(الآخرا):
(بسخرية) وأجابوكْ رقّوا لك واعتذروا

(الآخر2):
قالوا: هذا بيتُكَ فادخلْ

(الآخر3):
فتحوا لك أيديهمْ وتلقّوك

بانيبال:
فهموا ما كنتَ تعانيه، فأعانوكْ

(الآخر4):
تجمعوا حولىَ كالكلابْ وانهالت الأكفُّ بالضرب، فدارتْ فى عيونى الأرض، ثمَّ اصطفقَتْ أمامىَ الأبوابْ يُطفِئُ الجمرةَ فى الأعماقْ ؟

(الآخر3):
من أين يأتى الموجُ والصمتُ خرابٌ يتمشّى بيننا والأرضُ قد توزّعتْ بين رِياحِ الطيشِ والغزوِ، على موائدِ الساده ؟

بانيبال:
بل هو موجٌ آتٍ لا ريب، موج يطوى زمن الغرباء، يعيدُ لبابلَ كلَّ شرائعها وأمانيها

(الآخرا):
آه ، لَكَمْ أرقبُ هذا اليوم إذنْ.. فلنبتدِئ الآنْ

بانيبال:
نحنُ بدأنا منْ زمنٍ منذ تمرّدَ هذا الخائن، منذ عرفنا من أين تجىء الريح **(مع انتهاء بانيبال من كلماته الأخيرة، يدخل كنجو بشكل مفاجئ)**

كنجو:
أيّةُ خطوَهٍ أتقودون خطاكمْ للمجهول، لتسقطَ فى هوّهْ ؟

بانيبال:
منْ ! كنجو ؟ ما شأنكَ أنت، وكيف أتيت ؟

(الآخر 1):
ألا تخشى أن تُقتَل ؟

(الآخر2):
لا .. كنجو العراف المعروفْ لا يخشى شيئاً فهو، كما نعرفهُ، بطلٌ وابنُ بطلْ

(الآخر4):
أتشمُّ هنا أيضاً رائحةَ الأموال، لتنهبَ ما شئتْ ؟ يبدو أنَّ خزائن كنجو طارت

كنجو:
سامحتُكَ يا ولدى، قد يدفع عنى هذى التهمة، مولاى شموكينْ فأنا حارسُ كلِّ خزائنه الملأى.

بانيبال:
اسمعْ .. وكَفاكَ ترات ما ذا تبغيه هنا

(الآخر3):
دجّالٌ وقحٌ، يسعى للموتِ على قدميهْ

كنجو:
شكراً يا ولدى، تسخرُ منْ إنسانٍ أعزلْ ؟ هبنى رجلاً ما، دخل اليوم حماكُم أتُهدِّدُهُ، أم كنت تقول له: قلْ ما عندكَ، فالدارُ أمانْ ؟

بانيبال:
قلتُ كفاكَ تراوغ يا هذا، قُلْ ما عندكَ .. قلْهُ الآنْ

كنجو:
حسناً .. كنجو جاء يُحذِّرُكم، فشموكين أعدَّ العُدَّهْ بثَّ جنودَ القصرِ، وأوصاهم بالشدّه وأباح لهم أن يقتنصوكم فرداً فردا أقسم ألاّ يُبقِى فى بابلَ، مَنْ يتبع بانيبال

(الآخرا):
فليقتنصوا آلافَ الناس

(الآخر2):
ماذا تتصوّر، أنت وسيِّدُك الخائن ؟

كنجو:
ما شأنى! هذا ما ينويهِ شموكين، وقد جئتُ أحذِّركم

بانيبال:

• بدأت مساء السبت الماضى فعاليات المهرجان الأول للرسوم المتحركة بساقية الصاوى.

• تنامت مغالطة المسرحية التى تلقى قبولاً على مدى واسع فى عصر واحد بنفس الخطأ "ماكبث"، مثلاً، مع جيلبرت وساليفان على قدم المساواة. وبالعكس.

أنتَ تحذرنا، كنجو العراف يحذرنا ! ولماذا ؟
كنجو:
كى نتفاهمْ
الآخر4):
(**بسخرية**) وأخيراً، رقَّ لنا قلبُ الملك المسكينْ
(**الآخر2**):
بل قلبُ العرّاف الطيِّبِ كنجو
كنجو:
قلتُ دعونى أتكلّمْ
بانيبال:
كى نتفاهم، أم نرقب جند القصر، ليقتنصونا فردا .. فردا
كنجو:
دون جدالٍ سيِّدُ بابل يدعوك وأتباعك، أنْ تطلبِ ما شئت، فكالحُ توشكِ أنِ تسقطَ، طبعا سيولّى بانيبال عليها سيمدُّكَ بالعون وبالجند وبالمالْ دَعْ ما أنت عليه وأتباعك، قُلْ لهمُ: أن يقفوا عن دعوتهم وتكون لسيِّد بابلَ نداًّ، فكِّرْ .. فكِّرْ .. كالح سوف تكون لَكمْ ها .. ماذا قُلتَ ؟
بانيبال:
حقاًّ وقِحٌ أنت ودجّالٌ وغبىٌّ أنت ومولاكْ
كنجو:
أوه .. ما هذا! ترفض حتى العرش، وتشتمنى ؟
بانيبال:
تطلب منّا أن نسكت، كى يخلو العرشُ للوكالْ
كنجو:
لا شأنَ للوكال بهذا إنى أتحدثُ عن سيِّد بابل
(**الآخر4**):
إنْ كان القصرُ، يغصُّ بأمثالِكَ مِنْ خوَنهْ فهنا لن تلقى أحداً من أمثالِكْ
كنجو:
فإذنْ، وبصيرةُ كنجو لا تُخطئ، لن يبقى أحدٌ منكم.. لن يبقى
المجموعة:
(**وهى تقترب منه**) سنرى
(**بانيبال يبعد أفراد المجموعة عن كنجو**)
كنجو:
فلتُصغِ إلىِ كنجو يا بانيبالُ ستكون لسيِّد بابل نِدّا، ايلانى أيضاً سوف يكونُ معك وافِق .. يا بانيبالْ
بانيبال:
إنى أتساءلُ: ما شأنُكَ أنت ؟
كنجو:
(**بخبث**) نصيحةُ عرّافٍ يقرأ فى صفحات الغدْ مَنْ يدرى، قدْ تذكرُنى فيما بعد
بانيبال:
إسمعْ ، كى يفهمَ مِن يفهمُ، أنّا لن نُشرى ستعودُ إلى مولاك شموكينْ وتقولُ له: لن يسكتَ بانيبال
كنجو:
فكِّرْ .. فكِّر يا بانيبال
بانيبال:
هيّا .. يا كنجو، عُدْ .. وكَفااكْ
كنجو:
(**وهو يخرج**) سوف نرى
بانيبال:
أرأيتُمْ .. أسمعتُمْ ؟ لا بُدَّ لخطوتنا الأخرى أن تبتدئ الآنْ (يلتفتون، خارجين من المسرح ... إظلام تدريجى، ثم تسلّط بقعة ضوء إلى أحد جوانب المسرح على لوكال وكنجو ..)
كنجو:
إسمع .. يا لوكال
لوكال:
(**مقاطعا**) هيّا .. هيّا قُلْ ما عندك فلعلّى أسمع صوتاً ينذرنى بالغفلهْ أو أرحل فى بحر الأحلامِ وتفسِّرُ لى تلك الرحلهْ أو تبحث لى عن لعبهْ وتسمّيها الأفعى والشجرهْ
كنجو:
لوكال، أهذا وقتُ مزاح يا لوكال ؟ إنَّ الأمرَ خطيرٌ، وعلينا أن نحذر
لوكال:
لا شىء يُخيفُ، دع الأمر علىَّ، فأتباعى الكاشيّونْ ينتظرونْ
كنجو:
لكن..
لوكال:
(**مقاطعا**) وحكايةُ ايلانى
كنجو:
ندعوهُ إلى القصر.. وماذا نخسر؟ فى الحالين سيخلو الجوُّ لنا يبقى أن نحذر من بانيبال، فهو يلمُّ الناس، ويدعو للوحدهْ
لوكال:
أدرى .. أدرى، تلك مهمّتُنا الأخرى
كنجو:
لكنْ ..
لوكال:
(**مقاطعا**) قلتُ: مهمتنا الأخرى.. وكفى يا من سيكونُ له شأن بين الكاشيينْ (**يضحك لوكال .. ثم يضحكان معا .. إظلام تدريجى**)

المشهد الثالث

(تُسلط الإضاءة تدريجيا على ايلانى ومجموعته .. وهم حول مائدة للشراب .. المنظر يوحى بجو من العبث فى أشكال الأشياء وتوزع أفراد المجموعة .. ايلانى ومجموعته منشغلون بالشراب..)
ايلانى:
(**إلى الأول**) أنتَ حزينٌ .. ها .. (**وإلى المجموعة بسخرية**) فلنَبْكِ إذنْ .. هيا (**يصطنعون البكاء.. ثم يضحكون ..**) ما هذا ؟ فلنندبْ حظَّ الرجل المسكينْ أمكتوبٌ له أن يبقى، مُنكسرَ القلبِ، حزينْ ؟
الأول:
آه .. لقد ضاق الصدرُ، لقد صدِئَ الصبرُ، لقد صدِئَتْ حتى الأحلامْ
الثانى:
(**بسخرية**) الذنبُ عليك، فلو كنتَ أميراً مثلاً، أوِ ذيلَ أمير، أو حتى لصاً فى قصر الملك الواسع، كنتَ قرأتَ على حزنِكَ هذا، ألفَ سلامْ (**أفراد المجموعة يضحكون ..**)
الثالث:
والذنبُ على أمِّكَ أيضا، فلماذا لم تتزوَّجْ ملكاً أو لصّا مُحترماً منْ بين لصوص القصر، لنقُلْ مثلاً: كنجو العرّافُ ما كان عليها لو عشقته، لبضعة أيّامْ ؟
(**يضحكون .. يبدو الضجر على الأول ..**)
الرابع:
لو فعلَتْ، ما كان عليها ؟ عافتْكَ حزيناً مسكيناً، تصرعُهُ الأوهام
الأول:
كفى.. (**يواصلون الضحك**)
قلت: كفى
الثالث:
فإذنْ .. كُنْ دجّالاً، كن ماسحَ أحذيةِ الدجّالين
الثانى:
وإلاّ.. فسيبقى الحزنُ حليفَك
ايلانى:
لا ... أبداً (**يرفع كأسه**) ما دامتْ هذى الكأسُ الذهبيّة، فوقَ الشفتينِ تُزغرِدُ من فرحٍ، ما دمتُ، أنا ايلانى، بينكمُ وأباريقُ الخمرة ممتلئهْ سيلمُّ الحزنُ بقاياهُ، ويرحلْ (**إلى الأول**) فاشربْ اشربْ .. وَتأمَّلْ أم أنَّكَ تحلمُ ثانيةً، أن تنطحَ تلك الصخرهِ فيعودُ حصانُكَ يكبو عند السورِ عليكَ، الساعةَ، أن تترجّلَ ما شأنُكَ .. كى تتحمّلَ غصّةَ تلكَ الأيامِ المُرّه ؟ أشعلْ بالخمرة، ليلَ الحزن القابعِ فى عينيكَ طوِّقْ خصرَ امرأة فاتنة بيديكَ علِّقْ همَّ الماضى، أقراطاً فى أذنيكليكونَ لكَ العبره ما شأنك ! خُذْ كأسَك، لمْ يبقَ سوى الخمرهْ
المجموعة:
اشربْ .. اشربْ.. وتأمَّلْ
(**الأول يتناول الكأس، ويشرب بسرعة..**)
الثالث:
أرأيت، ألا تتحسَّسُها تنسلُّ إلى قلبِكَ، غامضةً كالسرِّ، ودافئةً كعناقِ امرأة حسناءْ ؟
الثانى:
فترى ظلماتِ الليلِ، أمامَكَ تنحلُّ، فتبدو الأشياءُ جميلهْ ؟
الأول:
(**يصرخ**) أيّةُ نافذة ؟ الجمرةُ فى صدرى تغليمَنْ يُطفئُها ؟ كيفَ أرى الجوعَ يحطُّ على عَينَيَّ، كخُفّاشٍ أعمى، والقيدُ يحزُّ يَدَىَّ، ولا أتألَّمْ ؟ كيف أرى بلدى الممتدَّ، يُدنِّسُهُ الغرباءُ، وأصغى لشموكينَ يُقهقِهُ فى القصرِ، ولا أتكلَّمْ ؟
ايلانى:
(**ببرود**) حسناً خُذْ أقربَ حائط سور، واضربْ رأسَكْ (**يضحكون .. ايلانى يقطع ضحكاتهم بغضب**) ما هذا ! أتظنُّ بأنّا لا نتألَّمْ ؟ خُفّاشُ الجوعِ امتص دِمانا هرِمتْ حتى الرّوح، ونحن بوجه الدّخلاء نصيح وما عاد هنالك شىءُ ليُقالْ فالعالمُ نفسُ العالم، لوحٌ منخورٌ، يطفو فى بركة أوحالْ (**مع آخر كلمات ايلانى ، تخفت الإضاءة حول أفراد المجموعةَ فىَ حين يدخل بانيبال، فتسلط عليه وعلى ايلانى .. تبقى المجموعة فى ضوء خافت تتابع حوارهما ..**)
بانيبال:
يكفى .. يكفى ولتخرجْ يا ايلانى، من هذى الأكفان
ايلانى:
ثانيةً بانيبال ! لِمَ لا تدعِ الأكفانَ لِمَنْ يعشقُها ؟
بانيبال:
لو كان العالم، يهبط فى بِركةِ أوحال، أيكفُّ النهرُ المُتشبِّثُ بالنبع، عن الجريانْ ؟
ايلانى:
لا أدرى.. هل أنا مسؤولٌ، عن إصلاح العالم ؟
بانيبال:
هل ترضى أن يجرى ما يجرى فى بابل ؟ بلدٌ كنتَ نذرت له زهرة عمرك، يسرقُه الأعداءُ، وأنتَ هنا، تدعو الناس، إلى خَدَرٍ لا حدَّ لهُ، أيكَونُ الرفضُ بأنْ تختارَ المنفى؟
ايلانى:
هذا ما تتوقَّعُهُ، ولِكُلٍّ مِنّا ما يختارْ
بانيبال:
لكنى الآنِ أحدِّثُ نهراً لا يُقطَعُ عن منبعه، هل بلغَ اليأسُ بإيلانى، أن يخطفَهُ خَدَرٌ، يتوغَّلُ حتى العظم، فيهوى كالَجذع المنخور ؟
ايلانى:
آه .. دعنى .. دعنى ما جدوى أن أحرق نفسى ثانيةً ؟ أوَ لمْ أصرخْ .. أوَ لمْ أحتجّ، ألَمْ أفعَلْ ؟ قاومتُ .. وقاتلتُ، وصلتُ .. وجلتُ، وها أنَذا .. جسدٌ مشلولٌ ومُعطَّلٌ زهرةُ أيامى، ضاعتْ خلف القضبان، لماذا أنتظرُ الطوفانَ، ولا يأتى الطوفانُ، ألَمْ أدركْ بعدُ بأنَّ زمانى هذا، بابٌ مُقْفَلْ ؟ آه.. وكيشار، حبيبةَ روحى وصِباىَ الراحل، مُنْذ رحلَت، رحلَ الحُلمُ الأولْ فلأشربْ .. ولأشربْ يبستْ روحى والعطشُ المُرُّ تغلغلَ فى العظمِ، لماذا لا أشربُ ! كيفَ يكفُّ النهرُ عن الجريان، وأىُّ أفضلُ كأسُ عذابٍ أتجرَّعُها، أمْ كأسٌ أطفئُ فيها، كلَّ عذاب السنوات المُرَّهْ ؟ أىُّ أجملُ النومُ على وقعِ السيف، الغائرِ فى القلب، أمِ الغفوةُ بينَ ذراعَى فاتنة، تتفتَّحُ كالزهرهْ ؟ فلماذا أعتنقُ الحزنَ الصارخَ فى الأعماق، ووقعَ الأغلالْ ما دامَ العالمُ، ليسَ سوى لوحٍ منخور، يطفو فى بِركَةِ أوحالْ ؟
بانيبال:
عدنا للثرثرة الأولى عدنا للحزن، وللباب المقفلْ ولذا أدعوكَ لتنظَمَّ إلينا، لنعود إلى النَبع الأولْ
ايلانى:
دونَ جدالْ دعنى مع صحبى.. يا بانيبالْ (**مع كلمات ايلانى الأخيرة ، تسلطَ إضاءة على المجوعة ، حيث يعلو الصخب بينهم**)
بانيبال:
بل أدعوك.. وأدعو صحبَكْ
ايلانى:
دعنى .. يا بانيبالْ دعنى .. وارحَلْ
بانيبال:
حسناً.. لكنى أدرى أنكَ سوف تعود إلى مجراكْ (**يعود ايلانى إلى المائدة .. يتجه بانيبال للخروج، فى حين ينهض الأول، فيتبع بانيبال الذى يمسك بيده ، ويخرجان..**)


اللوحة للفنانة ليندا أبل



• إن قصيدة الشعر يمكنها أن تشكل معنى عميقاً وعريضاً من موضوع ضئيل، وما يصدق على الشعر يصدق على الدراما.



اللوحة للفنان توم بروان

الثانى:
(**إلى الأول**) أين ؟
ايلانى:
دعوه، فمنْ لا يعرف قدْرَ الكأس، يظلُّ غريباً عَنّا فلنشربْ .. فلنشرَبْ (**يرفعون الكؤوس.. يعودون إلى الصخب فى حين يدخل كنجو ..**)
كنجو:
(**يفاجئهم**) وأخيراً وكما كنتُ توقَّعتُ صديقى ايلانى، والكأسُ بكفَّيه تُغنِّى
ايلانى:
منْ !.. كنجو! (**وإلى المجموعة**) وكما أتوقَّعُ، وجهٌ ينضحُ سُمّاً، لا ترضى أن تتزوَّجَه، حتى جدَّةُ صاحبِنا (**يضحكون .. كنجو يقترب منهم ..**)
الثانى:
أبعدْ.. فأنا أخشى أن تتلوَّثَ كأسى (**ضحك**)
كنجو:
بدلاً من أن تدعونى بدلاً مِنْ كأسٍ أرشفها، وأبلُّ بها عطشى
ايلانى:
أترون يبقى كنجو ينهب، ما فى أيدى الناس،
ويقول:
أبلُّ بها عطشى
الرابع:
واليوم يفكِّرُ أن يشربَ، كُلَّ أباريق الخمر ببابل
الثالث:
ويقينا.. يشربُ ما شاء، ويبقى عطشانْ
كنجو:
مهلاً .. مهلاً لأباريقَ من الخمر معتَّقةٍ، جئتُ اليوم، لأدعو ايلانى
ايلانى:
ماذا ! أسمعتُمْ ؟ كنجو يدعونى
كنجو:
بل لنقُلْ: مولاى شموكين الليلةَ يدعوكَ، إلى مائدةٍ عامرةٍ، بين جِنان القصر الملكيّه
ايلانى:
(**يضحك**) ملكٌ يدعونى يدعو ملِكَ الخمرةِ ؟ كلاّ .. فأنا لى مائدتى، ولياليَّ الذهبيّه
كنجو:
لتقلْ: ملكٌ يدعو ملكاً هذا ما أوصانى به مولاى شموكينْ ملكٌ يدعو ملكاً ها .. ماذا قلت ؟
ايلانى:
مع أنى أقرأ ما فى عينيك (**يصمت قليلا**) قَبِلتُ الدعوَةْ
كنجو:
(**بفرح**) رائع .. رائع ملكٌ يدعو ملكاً (**يخرج كنجو وهو يردد العبارة الأخيرة .. يعود ايلانى ومجموعته إلى صخبهم**)
ايلانى:
(**يضحك ويردد**) ملك يدعو ملكا

(إظلام تدريجى)

المشهد الرابع

(صالة فى القصر فى وسطها مائدة .. ايلانى ينتظر وهو يحدِّق فى الصالة والمائدة والكؤوس .. يمسك بكأسٍ فارغة ويقلِّبها بين يديه.. ويفتح قارورة خمر ويشمها .. يدخل شموكين..)

شموكين:
وأخيراً ايلانى (ايلانى ينظر إليه ويضحك) ما هذا !
قيل:
جليسٌ وأنيسٌ، وعلينا أن نتحقق من ذلك دعنا نعرف مَنْ مِنّا يكتشف السِّحرَ المتوهِّجَ فى الكأس، وسِرَّ النشوَةْ ؟
ايلانى:
وأنا دون جدال أقبلُ هذى الدعوةْ
شموكين:
رائع ..(**يشير إلى المائدة**) هيّا .. فالكأسُ تنادينا (**يتجه كل منهما إلى جانب من المائدة، ويقتعدان كرسيين متقابلتين .. ثم يأخذ شموكين بإبريق خمر ويصب لإيلانى**)
شموكين:
اشربْ .. يا ايلانى .. اشربْ
ايلانى:
(**وهو يتناول الكأس**) إشربْ اشربْ .. وتأمَّلْ
شموكين:
أجودُ ما عرفَتْ بابلُ مِنْ خمرةْ بينَ يديكْ
ايلانى:
وأنا قلتُ لنفسى ذلك أيضاً فهىَ الآنَ تغلغلُ فى الروحْ
شموكين:
وستعرفُ أجوَدَ منها أنتَ جليسى منذ اليوم،
ايلانى:
إذنْ .. لنقُلْ: ايلانى لن يصحو بعد اليوم (**يضحكان**)
شموكين:
فلتُصغِ إلىَّ، إلى مولاك شموكينْ (**ايلانى يضحك**) دعنى أتكلَّمْ
ايلانى:
تتكلّمْ ! حسناً (**ينظر إلى كأسه ويخاطبها**) أيَّتُها الكأسُ كفى، واصغى لشموكين (وإلى شموكين) كلِّمْها فأنا لستُ سوى بعضِ ثمالةِ هذى الكأس
شموكين:
اسمعْ .. أوَ تدرى لِمَ كنتُ دعوتُك ؟
ايلانى:
لنقُلْ: لأكونَ جليسَكَ، أو .. كى نعرفَ سرَّ النشوةْ
شموكين:
أعرف كم قاسيتَ، وراءَ القضبانِ، وكم ضيَّعتَ من الأيام، وأنتَ تنادى بسقوط القصر، فماذا كنتَ جَنيتْ ؟
ايلانى:
ها.. أنتَ إذن هيّأتَ لهذى الدعوةْ لتُصحِّحَ أخطاءَك لا بأس.. ودعنا نشربْ **شموكين:**
حسناً .. ها أنت ترى بانيبال يلمُّ المنبوذين ويدعو ثانيةً لسقوطِ شموكين كما كنتَ دعوت، وقد يسقط خلف القضبان
ايلانى:
(**مقاطعا**) وما شأنى !
شموكين:
شأنُكَ أنى أدعوكَ الليلةَ، أن تنضمَّ إليه (**ايلانى يُفاجَأ.. يضع الكأس على المنضدة**)
ايلانى:
حقّاً.. هو أمرُ يدعونى أن أصحو قبلَ قليلٍ قلتَ: سيسقط خلف القضبان أتدعونى أن أنضمَّ إليه ؟
شموكين:
إفهم .. يا ايلانى تنضمُّ إليه، لنكشفَ خطَّتَهُ، نكشف أوكار المنبوذين، وننقضّ عليهم عندئذٍ، سيكون لإيلانى، شأنٌ فى قصرى
ايلانى:
(**مع نفسه**) ما هذا ! لا بُدَّ وأن تصحو يا ايلانى
شموكين:
ها .. ماذا قلتْ ؟
ايلانى:
(**ببرود**) سأقول: أنا أتوقَّعُ
شموكين:
(**مقاطعا**) ماذا تتوقَّع ؟ قُلْ
ايلانى:
(**بحسم**) أتوقَّع أن ينهارَ القصرُ، على رأسِكَ يا شمش شموكين وليسَ أمامَكَ إلاّ أن تتنازل، عن عرشٍ ينهارْ
شموكين:
تسخرُ منّى ؟ لا بأس، فأنتَ جليسى والخمرةُ قد دارتُ فى رأسِكْ
ايلانى:
(**يشرب**) ليكُنْ .. أوَ تدرى لِمَ جئتُ هنا، وقبلتُ الدعوةْ ؟
شموكين:
دعنا من هذا، ماذا قُلت ؟
ايلانى:
(**يواصل**) أتيتُ هنا لأقولْ: كمْ أنت صغيرٌ، يا مَنْ يُدعى سيِّد بابلْ
شموكين:
لا .. لا تشتمُنى فى قصرى ؟ لو لمْ تَكُ ضيفى ايلانى لَعرفتَ شموكين الآنْ
ايلانى:
أجل .. وعرفتُ بأنَّ قذارةَ هذا القصر، تظلُّ تُلاحقنى
شوكين:
إخرسْ .. وكفاك، أنا أصفحُ عنكَ، إذا ما فكَّرتَ ببانيبال
ايلانى:
ابحثْ عن غيرى يا شمش شموكين
شموكين:
بل لا أحدٌ إلاّ ايلانى، ولسوف نرى
ايلانى: قد تفعلُ ما تفعلُ ناد على حرسِ القصرِ، وحاصرنى كيف تشاءْ بلْ قلْ: محظورٌ أنْ تُغرَسَ فىَ بابلِ شجرةْ صادرْ كلَّ دنان الخمرة ، فى بابلَ، واقطعْ فيها أىَّ يد تعتصرُ العنقودْ لكنَّكَ لن تخطفَ كأسىَ، مِنْ بين يدىَّ، ولنْ توقِفَ خطوَ اليومِ الموعودْ
شموكين:
فإذنْ.. غادرْ قصرى الآنْ لنْ ألقى بك فى السجنِ، ولنْ تُقتَلْ ولسوفَ ترى ما أفعلْ
ايلانى:
فلتفعلْ ما شئت (**يخرج ايلانى وهو يردد العبارة الأخيرة ، وشموكين يطبقُ كفيه على رأسه ..**)
شموكين:
ويلك يا شمشِ شموكين مَنْ هذا، كى تدعوهُ لقصرِكَ ؟ مَنْ هذا الوقحُ المنبوذْ ؟ سكِّيرٌ مَنسىٌّ، لا يخطرُ حتى فى بالِ جَنودكَ، آه.. تصوَّرْ تدعوهُ .. تجالسُهُ، ثمَّ تراهُ يَسخرُ منكَ، ولا يخجَلُ كان، إذَا ذُكرَ اسمُ شموكينِ، يعمُّ الخوفُ بكلِّ مكانٍ والآنْ.. حتى ايلانى يتطاولُ فى قَصرك، فلتتذكَّرْ .. يومَ عشقتَ السيِّدَةَ الأولى كيشارْ كان يلاحقُها رجلٌ، ايلانى كانَ .. أجل ايلانى (**يصمت قليلا**) لكنْ .. حين خطفتُ السيِّدَةَ الأولى، فرَّ أمامى ايلانى، كالفأر المذعور فمنْ أين أتتهُ الجرأةْ ليطاولَنِى الآن، وفى قصرى ؟ (**وبألم**) يا للخيبة ! ثمَّةَ أشياءَ تدورُ، ولا أدرى هلْ يخفَى شىءٌ عنّى ؟ أبداً.. أبداً .. فلأتحقَق من هذا الأمر، بنفسى

(إظلام)

المشهد الخامس

(المسرح مفتوح إلى أقصاه .. لا ديكور عليه.. تسلط إضاءة شديدة على لوكال مع مجموعته .. أفراد المجموعة يمسكون بزاجيز .. لوكال فى حالة غضب ..)

لوكال:
(**إلى زاجيز**) هل هىَ أوّلُ مرّةْ حذَّرتُكَ فيها يا زاجيز ؟
زاجيز:
كلاّ
لوكال:
وإذنْ .. لمْ يبقَ أمامى، إلاّ أن أصرخ فى وجهِكَ: هذا يُدعَى عصياناً، وغباءً أيضاً .. يا زاجيز
زاجيز:
غباء ! إحفظْ كلماتكَ يا لوكال
لوكال:
وتجادلُنى أيضاً .. ها بدلاً من أنِ تتراجعَ، كى نتفاهم ! ماذا تتوقَّع، ماذا يتوقَّعُ قائد أتباعى فى بابل حينَ يُبعثرهمْ فى كلِّ مكان، ويُبيحُ لهم ما شاءوا ؟ ماذا تتوقَّع، أن أحنى رأسى، وأقبِّلَ كفَّيكْ ؟
زاجيز:
أهذا يا لوكال جزائى ؟ أعملُ ليلَ نهار، ليومٍ نرقبهُ نحنُ جميعاً، ثمَّ تجىءُ لتشتمَنى ؟
داش:
مهلاً .. حين تُبيحُ لأتباعكَ، أن يمضوا حسب هواهمْ أفلا تخشى أن يأتى يومٌ لا يبقى فيه لنا، إلاّ حفنةُ شُذَّاذٍ ولصوص ؟
مارو:
ثمَّ .. ومَنْ يدرى قد ينقلبونَ عليك، فمادمتَ رضيتَ تمرُّدَهم، عن طاعةِ قائدنا لوكال، ستفقدُهم .. وستفقدُ نفسَك
ساجَ:
قد يأتى يومٌ، لا تعرف فيه أتباعَكَ مِنْ أعدائِك
زاجيز:
بل أعرف أتباعى من أعدائِى لو كنت مكانى يا ساجِ ماذا تفعل ؟ بانيبال أمامى والمنبوذون، أأتركُهم، أم أشغلِ سيفى، وأبيحُ لكلِّ الكاشين أن ينتقموا ماذا يشفى هذا الجرح، الموغلَ حتى الأعماق
لوكاَل:

• مسرحية مونودراما للمخرجة مليحة مسلمانى يتم عرضها حالياً بقاعة روابط.



• الأبحاث التي تجرى على جمهور المسرح وبناء المسرح ربما تكون لصيقة بلب الدراما بصفتها أنشطة يقوم بها من يرغب فى السعى وراء تذوق المسرحية.

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

(**بغضب**) ما هذا ! أترى يا داش، أتصغى يا مارو ؟ (**وإلى زاجيز**) مَنْ قال: أبحِ لهم ما شئتَ، مع المنبوذين ولوكال ؟ ما شأنُكَ أنت ! أما قلت لكُم: لم تحن الساعةُ بعدُ ؟ (**يصمت قليلا**) نارٌ تأكلُ ناراً، فدعوها حتى تخمد، عندئذ تبدأ نارُ الكاشيين كَفٌّ تلوى كفًّا، فدعوها حتى تُكسر، عندئذ تطلعُ كَفُّ الكاشيينَ نحنُ بدأنا بشموكينَ ولكى ننتزع العرش، علينا أنْ نتركهم، آشوريًّا يذبحُ آشوريًّا، ليشيعَ الدَّمُ والخوفُ (**يضع يده على كتف مارو**)
ولكى نبقى يقظين، علينا أن نحذر، أن تَعرفَ كَلَّ يدٍ تنتظرُ النار، متى تمتدُّ إلى السيفُ ؟

داش:
أترى يا زاجيزُ ؟ كان عليكَ إذنْ أن تندسَّ وأتباعَك بين المنبوذينْ

ساج:
ليس لكى تشغلَ سيفَك، بل تندسّ، لتعرف ماذا يفعل بانيبال

لوكال:
ولكى نعرفَ ما نفعلُهُ، فى قصرِ شموكينْ

مارو:
وكذلك ما نفعلُه، فى كالحَ أو آشور

زاجيز:
وأنا هل كنتُ أخبئُ شيئاً، عن لوكال ؟

لوكال:
كفى .. يا هذا وبدون جدال أن تمضى حسبَ هواكَ، فلا فاصلَ بينَكَ يا زاجيز وبينى، غيرُ السيف

زاجيز:
ما دام الأمرُ كذلكْ لك ما شئت، ولن تسمعَ بعدَ اليوم، سوى ما يُرضيكْ
(**لوكال يربت على كتف زاجيز**)

لوكال:
(**إلى مارو**) حسناً يا مارو ما أخبارُ رفاقِكَ فى كالح ؟

مارو:
هم ينتظرون إشارةَ لوكال، لتعمَّ الضجَّةْ ولقد رحنا نندسُّ، هنالكَ بينَ الناس، نقولُ لهم: مَنْ هذا المدعو بانيبال، ألا يكفى أن عشتمْ فرأيتُم، رجلا يفصلُ بابلَ عن كالح، كيفَ إذنْ .. لو أبصرتم بانيبالَ هو يدعو الناس، لعرش شموكين، ويحلم أن يفصل كالح عن آشور أترى يا لوكالُ مذْ رحنا نندسُّ هنا وهناك، تداخلت الرؤيا، واختلطَ الحابلُ بالنابلْ ولكى نمتدَّ بكلِّ مكان لا بدَّ لنا أنْ نبدأَ من بابلْ

ساج:
بابلُ .. بابلْ بلدٌ يتفتَّحُ خصباً، ونخيلاً ، وفُراتاً عذباً هو كنزٌ، لا يُمكنُ أنْ يفلتَ منْ أيدينا كان على الكاشيين الأجدادْ أنْ ينتبهوا وعلينا نحنُ الأحفادْ أن نعرفَ كيفَ نظلُّ هنا أن نتشبَّثَ بالقوَّه

لوكال:
لا بُدَّ .. وإلاّ،
فلماذا يجرى فى الأعراقِ، دمُ الأسلافْ ؟

داش:
كانَ لنا عصرٌ.. ومضى كان الأسلافُ الكاشيّونَ، همُ السادةَ، كانت بابلُ أوَّلَ مَنْ دانتْ لهم، وسنبدأ منها مَنْ ينسى بطشَ الآشوريينْ أيام انتشروا

قالوا:
بابلُ ليسِ أرضاً للدخلاءْ ليستْ بيتاً للغرباءْ طردونا، منْ آشور إلى سومر مَن يدرى، ماذا عانى جدِّى أو جدُّك، ماذا عانى الأسلافْ !

زاجيز:
فإذن.. هل نسكتُ عن هذا، كى نُطرَدَ ثانيةً، أيعودُ الدمُ ماءْ ؟
(**لوكال يتقدمُ إلى واجهة المسرح .. تخفت الإضاءة عن المجموعة وتسلط عليه ..)** **لوكال:**
لا .. لن نسكت، خطتنا محكمةٌ، نارٌ تأكلُ ناراً كفٌّ تلوى كفًّا فدعوهمْ حتى ينهاروا عندئذ يبدأ لوكالْ وسيأتى يومٌ، نروى فيه عطشَ الدم، يومْ لا سادةَ فيه، سوى الكاشيينْ (**تتوقف الحركة على المسرح ..**

إظلام

المشهد السادس

(**ينحسر الظلام عن منظر أسوار فى خلفية المسرح.. بانيبال ومجموعته أمام الأسوار ..)**

(**الآخر1**):
لم يبقَ سوى أن نزحفَ للقصر، أكاد أرى الموج أمامى، يكتسحُ الطرُقاتْ

الآخر2):
ماذا نترقَّب ؟ أتباعُ الحاقدِ لوكال، أعدّوا عدَّتَهمْ هل نعطى الفرصةَ للأعداءْ ؟

بانيبال:
لن يجدوا أيّةَ فرصَةْ وعلينا أن ننظرَ فيما دبَّرنا كى نقتحمَ القصر، فقد حانَ الوقتْ

(**الآخر3**):
فى كلِّ مكانٍ، منْ آشور إلى سومرْ تتأجَّجُ نارُ الرَّفض، فماذا نرقب ؟

بانيبال:
(**إلى الآخر4**) ماذا دبَّرتَ هناكْ ؟

(**الآخر4**) :
لمْ يبقَ سوى أن نتحرَّك، ثمَّ نُطوِّقُ قصرَ شموكين، ولنْ يفلتَ منّا هذى المَرّه

بانيبال:
(**بحسم**) حسناً نزحفُ للقصرِ الليلةَ، وليكن اليوم هو الحدَّ الفاصلْ ولتشهدْ بابلْ كيفَ يثورُ الأبناءْ (**يستديرون، متحركين نحو الأسوار .. إظلام ... بعد لحظات يسلط الضوء على جانب من الأسوار حيث تظهر كيشار ..)**

كيشار:
والآنْ .. ماذا تنتظرينَ ليمرقَ صوتُك، من قفصِ الصمت ؟ أفيقى يا كيشارْ أتظلُّ الطرقاتُ بعينيكِ تضيق، وحولَكِ تشتبكُ الأسوارْ ؟ إنْ كان شموكينْ أوصدَ أبوابَ القصرِ عليك، فَمَنْ يوصدُ أبوابَ الذكرى ؟ قريتُك الأولى، ما زالتْ يا كيشارُ تَناديكَ، الأطفال، الطير، العشب، ولونَ الأشجارْ قد يأتى وقتٌ، فيه تعودُ الأشياء، الزهرةُ للغصن، الماءُ إلى النهر، أيأتى وقتٌ، فيه كيشارُ تعودُ آه .. وايلانى كيفَ يعودْ ؟ ذاكَ الألَقُ الأوَّلُ والنبعُ الأوَّل كانَ يقولُ، وعيناهُ تَشعَّانِ بأعماقى: لنْ يُبعدَنى شىء عنك، وحُبِّى لك لا حدَّ له، كبلادى الممتدَّة دون حدودْ (**تصمت قليلا**) وأتىِ الزمَنُ الأسْوَدْ وكما اختطفوا بابلَ منَ آشور، اختطفونى يا ايلانى منك،

وقالوا:
لمْ يبقَ له غيرُ الخمرهْ آهِ .. أفيقى يا كيشارْ

قولى:
لن يبعدَنى شىءٌ عن ايلانى قولى .. ولتشتعلِ النارْ (**يسلط الضوء على جانب آخر من الأسوار .. حيث يظهر ايلانى ..**)

ايلانى:
آه .. كيشارْ يا وجهى الأوّل، يا حبّى الراحل خلف الأسوارْ كمْ قلتُ: هلُمّى نهرب
(**كيشار تخاطبه .. يتراءى لها حضوره دون أن تنظر إليه أو ينظر إليها ..**)

كيشار:
كمْ أتمنّى ذلك يا ايلانى لكنَّ القصرَ عيونٌ ترصدُنا، وخطى تتبعُنا

ايلانى:
حينَ رأيتُ شموكين، وددتُ لو انى أملك أن أصرخ: دعْ كيشار حبيبةَ روحى وحبستُ الكلمات بصدرى خوفاً يا كيشارُ على عينيك، على كنزى الأول والآخرِ

كيشار:
حينَ دعاكَ شموكين، وددتُ لو انى أملكُ أن أصرخ: هذا هو ايلانى خفق دمى وهوایَ، وأفقى الواسعْ

ايلانى:
وجهُك يا كيشارُ أفقى، حقلىَ المنتشرَ الظلالْ حينَ أرى عينيك، تنضج العناقيد على أغصانها وتملأُ السِّلالْ فأنت خمرتى وكأسىَ، بهواكِ ينبضُ الدفءُ بأعماقىَ، والأحزانُ لا تخطرُ لى بَبالْ

كيشار:
سأظلُّ معكْ وسيأتى يومٌ، يقطعُ فيه شموكين أصابعهُ مِنْ ندَمٍ سأظلُّ معَكْ

(إظلام تدريجى)

المشهد السابع

(**إضاءة على منظر صالة داخل القصر .. كنجو ولوكال فى الصالة .. كنجو فى حالة قلق..)**

كنجو:
حذرْتُكَ يا لوكال، ولمْ تُصغِ إلىَّ، كأنَّ حديثى كانَ رماداً، أنثرُهُ، وتُطيِّرُهُ الريح كنتُ بما أتلمَّسهُ وأراهُ، إليكَ أبوح كنتُ أراهمْ أتحسَّسُ موجاً يزحفُ للقصرِ، وكانتْ صُورُ الموجِ أمامى تترَى لكنْ ما جدوى هذا الإحساس، وأنتَ تظلُّ تقولْ: تلكَ مهمَّتنا الأخرى ؟

لوكال:
(**ببرود**) مَن قال: أنا لا أصغى لك ؟ ها أنتَ تُحذِّرُنى، وأنا أتلقّى

كنجو:
لا بُدَّ لأتباعكَ أن ينقَضّوا ستضيعُ الفرصةُ يا لوكال

لوكال:
دعْ ما تتصوّر يا كنجو فأنا أعرفُ ماذا أفعل، سوف ترى مَنْ يغتنمُ الفرصه

كنجو:
مَنْ كان يظنُّ بأنَّ الصمتَ، يُخبِّئُ هذا الموج ؟ تَصوَّرْ همْ حفنةُ منبوذين، امتلأتْ بهم الأرض، وفى وقت واحدْ زحفوا فى كلِّ مكان، ماذا نفعل ؟ نحنُ أمام جدارٍ يتصدَّعُ لا نوشك أن نتداركَهُ، لنسدَّ به ثغْرَهْ حتى تُفتحَ ثغراتٌ أخرى

لوكال:
حسناً، إهدأ .. إهدأ فلعلَّكَ تصفو، كى نقرأ سرَّ الريح، ونعرفَ مِنْ أينَ تجىء

كنجو:
لوكال، لقد حذَّرتُكَ يا لوكال

لوكال:
(**ببرود**) أدرى .. أدرى ما بالكَ ترتعش اليوم من الخوف ؟ أخانتْكَ بصيرتُك الفذَّة، فاشتَطَّ بِكَ الوهمُ، فصوَّرتَ لنفسكَ ما صوَّرتَ، أهذى أوَّل مرّهْ لا نعرف كيف نسدُّ بها ثغرهْ ؟

كنجو:
الزحفُ إلينا يمتدُّ، أنا أتحسَّسُهُ .. بل أعرفُهُ

لوكال:
تعرفُهُ ! ماذا قلت: أتعرفُهُ ؟ (**يخيفه**) ها أنتَ إذنْ، كشف عن نفسك، يبدو أنّكَ متَّفقٌ مع بانيبال، وإنْ كانِ الأمرُ كذلك فاشهَدْ موتَكَ يا كنَجو قد تفلتُ من سخط شموكينْ لكنْ لنْ تفلتَ منّى

كنجو:
أوه .. أنتَ تُضايقُنى بِمزاحِكَ هذا

لوكال:
لا أمزحُ، بل أقرأ ما فى عينيكَ، أنا لستُ شموكين، أتفهم ؟ لستُ شموكين (**مع العبارة الأخيرة ، يدخل شموكين ومعه كيشار.. لوكال ينتبه فينتقل بالحوار إلى جو آخر..**) أجلْ .. لستُ كمولاى شموكينْ لأبتَّ بأمرٍ قد أتخبَّطُ فيه مولاى شموكينْ يقولُ، ونحنُ ننفِّذُ ما يُرضيه

شموكين:
ماذا نفَّذتَ، ألا تشهد ما يجرى ؟

لوكال:
كيفَ أنفِّذُ دون إرادتِكمْ، مُرْنى تشهدْ ما يُرضيكْ

شموكين:
كان عليك، وأنت ترى أن تتحرَّكَ دونَ إشارهْ

كيشار:
أن تشعلَ ناراً أخرى

لوكال:
عفواً.. لقد التبسَ الأمرُ علَيَّ، وداهمَنى النسيانُ لا يخفى عنكم، أنى كنتُ تتبَّعتُ خطاهمْ حاصرتُ جموعا منهم ورميتُ جموعاً فى السجن، وكنتُ أقولْ: مُرنى لأنفِّذَ ما شئتَ بهمْ فهمْ ينتظرون وراء القضبان،

شموكين:
وماذا ترقب ؟ هاتِ لنا رجلاً منهمْ أحضِرهُ هنا الآنْ

لوكال:
أمرُكَ مولاى (**ينحنى ثم يخرج**)

شموكين:
أترى يا كنجو ؟ حفنةُ مجهولين ومنسيين، تطاولنى، وتنادى بسقوطى !

كنجو:
لا يُعقَلُ يا مولاى، فأىُّ غبىٍّ مسكينْ يتجرَّأ أنْ يتباهى، فيطاولُ هذا البرجَ، شموكين ابن أسرحدّونْ

شموكين:
(منزعجا) أسرحدّون ! ما هذا .. أتُذكِّرُنى يا كنجو ؟ (وإلى كيشار) كيشار.. أتصغينْ ؟

كيشار:
أصغى أم أتذكَّر ؟ هل يذكرُ شمش شموكين الأيامِ الأولى ذكرى ملكٍ وصبيَّه ؟ كانَ جوادُكَ يصهلُ وهوَ يخبُّ، وكنتُ أمامَكَ أعدو فى البريَّه كانَ على كيشار، لكى تغدو ملِكهْ أن تُقطَعَ كالوردةِ، أو تسقطَ كالطائرِ



اللوحة للفنان داين وايتهيد

• المسرحية التى يتعين عليها أن تصلح من شأنها بإثارة الأحاسيس، وهي على ثقة من أن بإمكانها أن تخدع من خلال إثارة المشاعر السوقية، تعرض نفسها لاتهامها بالفقر.

فى الشبَكَهْ

شموكين:
(**بتودد**) ما هذا يا كيشار ؟ كان زماناً ومضى أوَ لستِ اليوم هنا، سيِّدةَ القصر ؟

كنجو:
لذا فهىَ لِفرطِ الحبِّ، تذكَّرَتِ الأيامَ الأولى

كَيشار:
وسأبقى أتذكَّرُها

شموكين:
لا .. لا .. يبدو أنّكِ متعبةٌ يا كيشارْ

كنجو:
تعبٌ لا حدَّ لهُ، ما يجرى هذى الأيامْ كان على لوكالِ القائد، أن يحسمَ ما يجرى لتقُلْ: مثلاً لو أبصرتَ النار، تشبُّ بأذيالِكَ، تُطفئُها، أم تقعد منتظراً أمراً ما ؟

شموكين:
اسألْ لوكال إذنْ واسأل نفسكَ أيضاً

كنجو:
لكنِى، وكما تعرف، أدعو الناسَ، إلى طاعة مولاىَ شموكين، ومَنْ غيركَ أنتَ جديرٌ بالطاعهْ مَنْ غيركَ ؟ فى ظلِّكَ عَاش جميعُ الناس، حياة رضاً وقناعهْ

شموكين:
حسناً يا كنجو كيشار، كما تُبصرُ، هذى الليلة مُرهقَةٌ وحزينهْ لكى لا تضجِر، كى لا تبقى، فى كهف الذكرى والأوهام، سجينهْ لابدَّ لها أن ترتاح قليلاً، أن تبعد عن تلكَ الأوهامْ لابدّ .. وإنْ كنتُ أريدُ لها أن تبقى فى القصرِ إلى جنبى، هذى الأيامْ

كنجو:
طبعاً، لكنْ.. راحتُها، لا شكَّ، تهمّكَ أكثرَ يا مولاى

كيشار:
لاشكَّ .. وأكثر مما تتصوّر

شموكين:
(**إلى كنجو**) ناد على الخدَمِ الآن، وجهِّزْ عربات القصر الملكيّهْ وليمضِ الموكبُ، نحو جِنَانِ شموكينَ الملكيّهْ كى تمرح كيشارُ هنالكَ، حيثُ هدوء البالْ

كنجو:
وسيمضى الموكبُ، حيثُ الدنيا تتفتَّحُ أجنِحةً وينابيعَ، ودِفْءَ ظِلالْ

شموكين:
(**إلى كيشار**) تبقينَ هنالكَ، بضعةَ أيامٍ لا غير، وإلاّ ففراقُكِ يجثمُ كالموت، على صدرى

كيشارَ:
أدرى .. يا شمش شموكينْ أدرى (**وإلى كنجو**) هيا .. يا كنجو (**يخرج مسرعة .. يتبعها كنجو**)

شموكين:
(**مع نفسه**) لا يُعقَل .. لا يُعقَلْ حتى كيشار، عشيقةَ عُمرِكَ، تنكأ جُرحكَ يا سيِّدَ بابل، حتى كيشار، وأنتَ بِأحزانِكَ مُثقَلاً يُعقَل .. لا يُعقَلْ (يدخل عدد من الحراس)

الحارس:
(**ينحنى**) عفواً مولاى شموكين

شموكين:
ما بالكَ يا هذا !

الحرس:
رجلٌ فى البابِ،

يقول:
رسولٌ منْ بانيبال

شموكينَ:
(**بدهشة**) رسولٌ من بانيبال !! (**يدخل الرجل مسرعا، مفاجئا شموكين**)

الرجل:
أجلْ .. بانيبال يقول: عليكَ ولوكال ومَنْ فى القصر، مُغادرةُ القصرِ الآنْ

شموكين:
أغادرُ قصرى ! مجنونٌ يأخذُهُ الهذيانْ أتدرى مع مَنْ تتكلَّمُ يا هذا ؟

الرجل:
كيف، وهل يجهلُ إنسانٌ مَن أنتْ ؟ أتجهلُ كلَّ رقاب الناس، أكُفًّا بالوحلِ مُلطَّخةً تمتدُّ إليها مَنْ غيركَ ألقى بابلَ، بينَ مهاوى الخيبةِ والحرمان، وأوقَفَ كلَّ خراجِ الغمِّ عليها ؟

وتقول:
أتدرى مع مِن تتكلمْ ؟

شموكين:
(**بدهشة وغضب**) لا .. لا يمكن، فردٌ أهوَج من بعض عبيدى، يصلُ الهذيانُ به هذا الحد ؟ (**الحارس يستل سيفه ويندفع إليه**)

الحارس:
دعنى يا مولاى، أعلِّمه الطاعَةْ (**شموكين يمنعه**)

شموكين:
كلاّ .. دعهُ، (**وإلى الرجل**) أتدرى مع فردٍ وَقِحٍ مثلكَ، ماذا أفعلْ ؟

الرجل:
قُلْ ما شئت،

شموكين:
أقصُّ لسانَكَ، كى لا يتطاولْ

الرجل:
منذ زمانٍ، والأقفالُ على أفواهِ الناس، فما جدوى ما تفعلْ ؟

شموكين:
صاحبُكمْ بانيبال سيُقتَلْ

الرجل:
بل هو يطلبُ منكَ، مُغادرةَ القصر، وإن لم تستسلمْ، نقتحم الأسوارْ

شموكين:
ما هذا ! هلِ يأمر فِى بابلَ غيرى ؟ (**وإلى الحراس**) هيا يا حرسَ القصر، خذوهُ .. خذوهْ

حارس:
وماذا نفعلُ به ؟

شموكين:
ويحكَ .. تسألُنى ماذا تفعلْ ؟ طبعاً يُقتَلْ كى يُقطَعَ هذا الهذيانْ

الرجل:
سنرى منْ منّا يهذى (**يأخذه الحراس ويخرجون .. خلال خروجهم، شموكينَ يضَع رأسه بين يديه ، ويسترخى على كرسى العرش.. تخفت الإضاءة فيعاوده ظهور الشبح ..**)

الشبح:
إنهض يا شمش شموكين.. انهض كنتَ فتحتَ طريقَ السكّين، إلى الأصبع، والقفل إلى الفم، كنت تدقُّ ببابلَ طبلَ الرُّعبِ، تباركُ خطو الجوعِ، وكانتْ بابل، تفتحُ للخصبِ وللحبِّ ذراعيها

شموكين:
مَنْ ! بانيبال !!

الشبح:
ما بالكَ .. يا مَن يدعى سيّد بابل ؟

شموكين:
كلاّ .. لولاى لما كانت بابل، تفتحُ للخصبِ ذراعيها

الشبح:
يا مَن دنَّسَ طُهْرَ الأنهار وأطفأ أنفاسَ الأشجار الرجلُ الطيِّبُ فى الحقل الآمن، مَن روعهْ ؟ والآخرُ وهو يُعمّرُ بابل شبراً .. شبراً، من لوَّعَهُ ؟ والثَّكلى.. من خطفَ الطفلَ الغافى، من بين يديها ؟ فاشهَدْ يا شمش شموكين، نهايةَ أيامكَ، جاءَ الطوفان، وبابل تطلع مِنْ غُربتِها والصبح يشعُّ بعينيها تلكَ نهايةُ أيامِكَ، يا شمش شموكينْ

شموكين:
لا .. لنْ يلمسَنى أحدُ .. أبدا (يتلفّت .. الشبح يختفى .. يدخل لوكال..) أدركنى يا لوكال، أكاد أجنُّ .. أجن

لوكال:
ماذا أدرك ؟ هم فى كلِّ مكان

شموكين:
فى كلِّ مكانٍ ! مَنْ همْ ؟

لوكال:
فتحوا الأبواب .. انتشروا، قتلوا مِنْ قتلوا، أسروا مَن أسروا

شموكين:
كيف ! وكيشارْ هل أسروها .. هل قتلوها ؟

لوكال:
هه .. ماذا تتوقّع، هربتْ مع ايلانى

شموكين:
ماذا ! مع مَنْ ؟ ايلانى لا .. قُلْ شيئاً آخر،

قل:
إنى أمزح ، إنى أكذب،

لوكال:
لا أكذب

شموكين:
كيشار وايلانى تكذبُ.. لا شكَّ، أليسَ كذلك ؟

لوكال:
لا أكذب .. يا شمش شموكين

شموكين:
ماذا كنتُ فعلتُ لها، كى تهرب .. ماذا يا لوكال ؟ (لوكال يصمت وهو ينظر إلى شموكين نظرةَ تشفٍّ واستصغار ..) وكنجو.. أين هو الآن ؟

لوكال:
هو أيضاً هربَ اليوم، كما أتوقّع يسرقُ .. يحتال .. ويهرب، هذا هو كنجو العرّافْ

شموكين:
كيشار وكنجو آه .. اعترف الآن، لقد كنت تغطُّ بنومك، يا شمش شموكين (**وإلى لوكال**) أنت كذَلك، جئتَ لتأخذ ما شئت، وتهرب .. يا لوكال



اللوحة للفنان مايكل نابلس

لوكال:
أهربُ أين ؟ لقد طوّقتُ القصر بأتباعى الكاشيين بابل .. قد سقطتْ

شموكين:
لا .. لن تسقط بابل، مَنْ طوّقَها .. منْ ؟ أتباعُكَ يا لوكالْ أم أتباعُ الأهوَجِ بانيبال ؟ (**شموكين يعطى ظهره للوكال متجها إلى كرسى العرش.. لوكال يستل سيفه بعنف ويتقدم نحو شموكين .. يلتفت شموكين فجأة إلى لوكال ..**)

لوكال:
لمْ تَكُ تُبصرُ إلاّ نفسَكَ، يا ابنَ أسرحَدّونْ كمْ أنتَ مُغَفّلْ
(**شموكين يبتعد عن لوكال..**)

شموكين:
لا .. لا تتهورْ وتذكَّرْ أفضالى يا لوكال عليك، تذكَّرْ (**لوكال يحاصره عند كرسى العرش ويطعنه بسيفه ثم ينسحب، وكفّ شموكين على جرحه..**) يا للخيبةِ.. آه، شموكين على يد لوكال يُقتَلْ كم أنت تعيسٌ يا شمش شموكين (**يبدأ جسده يتهاوى قرب كرسى العرش**) فلْتحترقِ الأشياءُ الآنْ يا مَنْ فى القصرِ، ويا أتباعى إنَّ شموكين يناديكمْ لمّوا خيلى ونسائى وارموهمْ للنيرانِ، لتشتعلِ النيرانُ بهذا القصرِ لتشتعل النيرانْ (**يهوى جسد شموكين قرب كرسى العرش.. تبقى يده تشير إلى لوكال لحظات ثم تهوى مع جسده .. لوكال يضحك بجنون..**)

لوكال:
مات شموكين ابنُ أسرحدّون، إذنْ .. فأنا سيِّدُ بابل (**يصعد إلى كرسى العرش ويجلس عليه.. تعلو ضحكاته، ويبدأ بالصياح ..**) يا صحبى .. يا أتباعى لوكال يناديكمْ فأنا سيُّدُ بابل، يا كاشيين، أنا لوكالْ (**يواصل ضحكاته.. يدخل بانيبال ومجموعته وأعداد أخرى ، موزعين على عمق المسرح، يتحركون باتجاه لوكال .. وهو ينزل من فوق كرسى العرش .. يطوّقونه .. تجمد الحركة فوق المسرح .. وتخفت الإضاءة تدريجيا ..**)

عن المسرحية

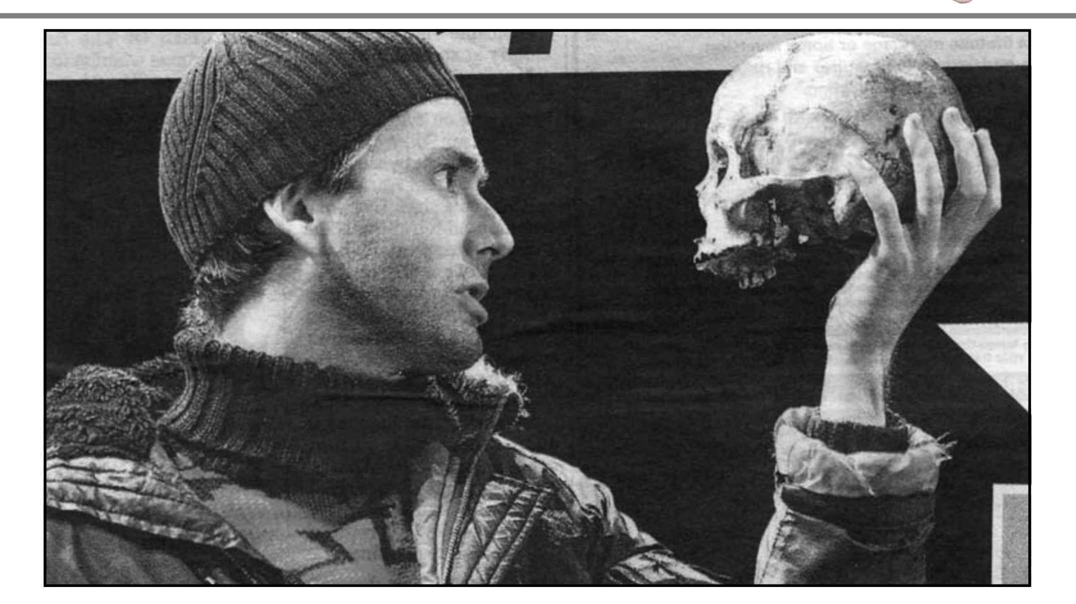
- **كتبت المسرحية فى النصف الأول من عام** 1979
- **أخرجها لفرقة نينوى للتمثيل ، إحدى فرق دائرة السينما والمسرح فى العراق، الفنان شفاء العمرى.. وقدمت على قاعة الربيع بالموصل فى محافظة نينوى، عدة أيام اعتبارا من** 1979/10/4
- **أخرجها لفرقة بابل للتمثيل ، وهى من فرق الدائرة نفسها ، الفنان فيصل مبارك ، وقدمت على قاعة التربية بالحلة ، فى محافظة بابل أواخر عام** 1979
- **نشر نص المسرحية، كملحق لمجلة (فنون) العراقية ، العدد** 74 **فى** 1980/2/4
- **تناولها مخرجون آخرون، وقدمت فى عروض أخرى على مسارح عديدة**
- **كتبت عن نص مسرحية شموكين ، مقالات نقدية عديدة نشرت فى المجلات الثقافية المرموقة ، وفى الصحف العراقية والعربية ، بأقلام كتاب ونقاد ومبدعين معروفين منهم: على مزاحم عباس، نبيل بدران،وحاتم الصكر، حسب الله يحيى ، خالد محيى الدين البرادعى ، الدكتور عمر الطالب ، غازى العبادى ، نواف أبو الهيجا، قيس كاظم الجنابى رزاق ابراهيم حسن، عزيز عبد الصاحب .. وغيرهم**

مؤلفات الشاعر

1. **اعترافات المتهم الغائب. شعر. دار الكلمة. النجف** 1971
2. **للصورة لون آخر. شعر. وزارة الإعلام. (سلسلة ديوان الشعر العربى الحديث) دار الحرية للطباعة. بغداد** 1974
3. **آدابا. مسرحية شعرية. المركز الثقافى الاجتماعى لجامعة الموصل. الموصل** 1977
4. **شَموكين. مسرحية شعرية. صدرت فى كتاب عن مجلة (فنون) العراقية. بغداد** 1980
5. **وردة للسفر. شعر. وزارة الثقافة والإعلام. دار الرشيد (سلسلة ديوان الشعر العربى الحديث) بغداد** 1981
6. **هذا رهانى. شعر. وزارة الثقافة والإعلام. دار الشؤون الثقافية. بغداد** 1986
7. **الشرارة. مسرحية شعرية. وزارة الثقافة والإعلام. دار الشؤون الثقافية. بغداد** 1986
8. **مسرحيات غنائية. تأليف مشترك مع الشاعر عبد الوهاب إسماعيل. مطبعة الجمهور الموصل** 1987
9. **آخر الشظايا. شعر. وزارة الثقافة والإعلام. دار الشؤون الثقافية. بغداد** 1988
10. **السيف والطبل. مسرحية شعرية. دار الشؤون الثقافية. بغداد** 1994
11. **طرديات أبى الحارث الموصلى. شعر. دار الشؤون الثقافية. بغداد** 1996
12. **كتاب المكابدات. مختارات من شعرى. اتحاد الكتاب العرب. دمشق** 1999
13. **أوراق الماء . شعر. دار الشؤون الثقافية. بغداد** 2001
14. **حُرَق فى فضاء الأرق. شعر. اتحاد الكتاب العرب . دمشق** 2005

• **المخرج عزت زين يستعد حاليا لتقديم عرض مسرحى جديد لفرقة طامية المسرحية بالفيوم.**

• إن الإثارة الحسية لا تقتصر على التراجيديا والدراما "الصرف". فالكوميديا لها اختلال التوازن الخاص بها. فالتأكيد المبالغ فيه وسيلة أصيلة فى الكوميديا، لكن ما هو المدى الذى يمكن أن تصل إليه المبالغة قبل أن يسخر الجمهور.



أمنية الطبيب تحققت بعد 26 سنة

أهدى رأسه لفرقة شكسبير المسرحية لاستخدامها فى مشهد يحتاجها

بين المسرحيات المعروضة على مسارح بريطانيا حالياً تلفت الأنظار مسرحية "هاملت" لشاعر بريطانيا الأول وليم شكسبير.

والضجة التى أثارتها تلك المسرحية ليس مرجعها أحداث المسرحية نفسها أو المعالجة. بل مرجعها هو الجمجمة التى تظهر فى المشهد الخامس من المسرحية عندما يقوم حفار قبور باستخراج جمجمة المهرج "يوريك" هنا يردد هاملت عبارته الشهيرة "يا للأسف.. لقد كنت أعرفه ياهوراشيو".

الأصل فى هذا المشهد أن يتم أداؤه باستخدام جمجمة مصنوعة من بعض المواد وليست جمجمة طبيعية. لكن تبين أن الجمجمة حقيقية ولها قصة.

فهى خاصة بالدكتور الروسى الأصل أندريه تشايكوفسكى الذى كان يصف نفسه بعاشق شكسبير والذى توفى عام 1982عن عمر يناهز 46 عاما بعد صراع مع مرض السرطان.

وفى وصيته أوصى تشايكوفسكى بجميع أعضائه لأغراض البحث العلمى ماعدا رأسه.

فقد أوصى برأسه - أو جمجمته على وجه التحديد - لفرقة شكسبير المسرحية لاستخدامها فى هذا المشهد من مسرحية "هاملت" أو فى أى مشهد آخر يحتاج هذه الجمجمة.

وبالفعل تسلمتها إدارة الفرقة وحفظتها لديها لكن المشكلة لم تنته. فقد رفض جميع الممثلين الذين قاموا بهذا المشهد منذ عام 1982 استخدام تلك الجمجمة فى العروض لأسباب نفسية. وكانوا يفضلون استخدام الجماجم الصناعية. وأخيراً جاء أوان تنفيذ وصية الطبيب الراحل.

كان ذلك عندما قرر الممثل المعروف ديفيد تينانت بطل المسلسل الشهير "دكتور من" استخدام الجمجمة فى مسرحية "هاملت" التى رفع عنها الستار قبل أيام فى أداء ذلك المشهد.

أوصى بإتاحة أعضاء جسمه لأغراض البحث العلمى



وطلب تينانت من المسئولين فى الفرقة المسرحية عدم الكشف عن ذلك إلا بعد أن يكشف هو الأمر بنفسه وبالفعل فإنه لم يعلن ذلك إلا بعد 22 ليلة عرض. وأضاف أنه اتخذ قراره كنوع من التقدير لأحد عشاق شكسبير. كما شعر بأن إحساسه بالمشهد سوف يكون أفضل لو كانت الجمجمة حقيقية، وأعرب عن ثقته بأن ذلك سوف يشجع آخرين على استخدام الجمجمة الحقيقية فى العروض المستقبلية دون خوف وستكون البداية فى العرض القادم لمسرحية هاملت الذى سيبدأ فى مسرح "نوفيلو" والذى لم يتحدد بطله بعد.

أما أسرة تشايكوفسكى فقد أعربت عن سعادتها لأن الراحل يرقد الآن مستريحاً فى قبره بعد أن تحققت أمنيته بعد 26 عاماً.

وقريباً من لندن.. فى دابلن تعرض مسرحية أخرى ذات موضوع غير تقليدى للكاتب المسرحى الأيرلندى "بيلى روش".

يصف البعض روش بأنه أخصائى المنمنمات وميكروبيولوجى المسرح، ويشير هذا المصطلح الاستعارى إلى أن روش يتمتع بقدرة كبيرة على التقاط موضوعات من الحياة اليومية ربما يمر بها الكثيرون مرور الكرام.

لكن روش قادر على الانتباه إلى جوف الموضوعات ومعالجتها بالعمق اللازم.. ليجد المشاهد فى النهاية نفسه أمام وجبة مسرحية شهية ترضى عشاق المسرح. وعلى غرار البرنامج الإذاعى الشهير شخصيات تبحث عن مؤلف كان روش يختار شخصيات من الحياة اليومية تدور حولها مسرحياته، فقد دارت هذه المسرحيات حول عامل الإنقاذ فى حمام السباحة.. وأخرى حول الحلاق وثالثة عن خادم برج الكنيسة وعامل فى التعليب وموظف شركة المراهنات والإسكافى وغيرها.

ولم تكن هذه الشخصيات مقصودة فى حد ذاتها بل كان يستهدف استخدامها فى التعرض لمشاكل المجتمع الأيرلندى.

واليوم جاء دور شخصية جديدة كى تقوم بهذا الدور هى الملاكم من خلال مسرحيته "أسقطنى على الأرض برفق".

وبسبب الطبيعة الخاصة للمسرحية فلم يمكن عرضها على صالة مسرح البكوك فى دابلن. بل أقيم لها سرادق بجوار المسرح وجعلت حلبة الملاكمة فى وسطه.

وتدور أحداث المسرحية حول الملاكم القوى "وين"الذى يطلق على نفسه لقب "وين القوى" ويقوم بدوره الممثل "بارى ورد"، وكان بارى ورد يتحدى الملاكمين لمنازلته ويهزمهم لكن هذا التفوق لم يستمر بفضل اثنين من المنافسين وهما "جونيور" والذى قام بدوره "جودويل" و"ثيو" الذى قام بدوره "جارى ليدون" وتبين أن سبب الهزيمة يكمن فى ابنة أنجبها "وين" بدون زواج ولا يعرف حتى بوجودها لأنه هجر أمها بعد أن لعب الشيطان بينهما.

ولأن وين أهمل ابنته ولم يحاول حتى البحث عنها. هنا قررت الانتقام منه بالمراقبة الدقيقة لحياته ولأدائه على حلبة الملاكمة لاكتشاف نقاط ضعفه وتعريفها لخصومه.

«دين القوى» يتحرك برشاقة وخفة فى دور الملاكم



ويريد روش - حسبما فهم ناقد الجارديان - القول بأن الإنسان يسيطر عليه الشعور بغياب الأمان عن حياته. ويرى الناقد أن المسرحية كانت حافلة بنواحى قوة عديدة.

فهناك النص لديلى روش والذى نجح فى تصوير لحظات الصعود والهبوط فى حياة الأبطال وهناك الديكور المناسب للمسرحية والذى تميز بالسخاء لخلق الشعور لدى المشاهدين بأنهم يجلسون فعلاً فى حلبة ملاكمة. وكان البطل الذى قام بدوره "بارى ورد" يتمتع بلباقة كبيرة وخفة حركة جعلت المشاهدين يعتقدون أنه كان ملاكما فعلاً. أما ليدون ودوللى فقد كانت لياقتهما دون المطلوب مما أثر على الأداء رغم أنهما بذلا جهداً كبيراً. وعاب المسرحية أيضاً بطء الإيقاع فى بعض مشاهدها وضعف الحبكة وبعض المبالغة فى تقمص الشخصيات لكن فى النهاية تظل فى النهاية مسرحية ذات موضوع غير تقليدى حظى بمعالجة جيدة من الكاتب والمخرج وبجهد كبير من الأبطال.



هشام عبد الرءوف

الكمبوشة



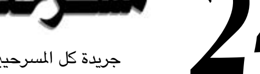
د. أبوالحسن سلام

ليلة بطلمية

عاشت الإسكندرية ليلة من ليالى بطليموس الثالث ليلة مسرحية ممتعة مع يوربيديس وميديا وكاتارينا وفرقة أركاديا المسرحية اليونانية . أعادتنا هذه الليلة إلى عصر بركليس العظيم بذلك الحشد الهائل من جمهور ملأ قاعة المسرح الكبير بمكتبة الإسكندرية التى تسع نحو ألفى شخص وهو أمر لم تشهده قاعة مسرحية أو عرض مسرحى فى مصر فى أيامنا هذه ، إلا فيما ندر . فمن أين جاء كل هذا الحشد الشبابى وكيف تمكن العرض والإخراج من تثبيت ألفى مشاهد إلى مقاعدهم فضلاً عن وقوف بعضهم ، خاصة والعرض هو (ميديا) تلك المرأة القاسية القلب التى دفعتها الغيرة العمياء لذبح طفليها على مرأى من والدهما جايسون؟! أهى روعة الإخراج ، أم هو توق إلى رؤية فعل شنيع لأم تذبح ولديها ، وكأن عصرنا خلا من صور الأمهات بلا قلوب أو رجال بلا نزوات ، أم هو جهد اتصالى موجه من عميد كلية الآداب د. أشرف فراج أستاذ الأدب اليونانى الذى شارك طلابه بقسمى المسرح واللغة الإنجليزية بدور الجوقة التى برعت كاتارينا مخرجة العرض وبطلته فى تصنيفه فى قسمين ؛ قسم يشكل الرأى العام الشرقى ، وأداء مقاطع حواره باللغة العربية ، وقسم يشكل الرأى العام الغربى ، وأداء مقاطعه الحوارية باللغة الإنجليزية . وهو أمر يشف عن تفكيرعميق للمخرجة وكأنها تريد أن تقول إن (ميديا) أرادت أن تكسب إلى صفاء نساء العالم بأسره شرقه وغربه. هذا فضلاً عن ذكاء فى فكر إنتاجى يدرك فن التعامل مع الواقع إذ وفرت على الجانب اليونانى وزارة السياحة اليونانية أعباء نفقات أربعة وعشرين ممثلاً ثانوياً للقيام بدور الكورس ، وصنعت لوناً عملياً من التواصل الثقافى بين شباب الإسكندرية المعاصرة وطلاب علوم المسرح بتدريبهم والتفاعل الحضارى والثقافى بين الهيلينستية القديمة المعاصرة ببعثها فى القرن الحادى والعشرين .

وقد تبدى ذكاء القائمين على ذلك العرض أيضاً فى جعل الأداء التمثيلى باللغة الإنجليزية ، تسهيلاً للاتصال بين العرض والجمهور الذى يتعامل مع الإنجليزية ولا يتعامل مع اللغة اليونانية . ولم أكن أتصور هذه الطلاقة فى التعبير باللغة الإنجليزية لثلاثة ممثلين بارعى الأداء (كاتارينا) فى دور ميديا و (ليديا) فى دور المربية (تولوز) والممثل (جريجورى) فى دور (جاسون) الذى رسمت المخرجة حركته فى المشاهد ووجهه أمام مرآة كبيرة وظهره للجمهور ، تعبيراً عن أنه يخفى وجهه الحقيقى ويظهر وجهاً زائفاً ، وعن سوء نواياه وعدم قدرته على مواجهة (ميديا) بخيانتها على الرغم من كل ما فعلته من أجله من قبل حيث ضحت بشقيقها وبوالدها ورحلت معه لبلاد غريبة.

ومن جماليات هذا العرض البديع الموسيقى المصاحبة للمشاهد وتجسيد الإخراج للإله (أبوللو) وللإلهة (أفروديت) حيث تسقط على كل منهما بؤرة ضوئية فى مناطق محددة بدقة ليدلى كل منهما من موقعه بقمة جبل الأولمب مقر الآلهة فى الأساطير الإغريقية بدلوه فى مشكلة ميديا ، جنباً إلى جنب مع الرأى العام الكونى الذى أضافته المخرجة كاتارينا وعمقت به فكرة التواصل النسائى العولمى ، تماشياً مع طبيعة الاتصال الحضارى العولمى الذى تنفتح فيه شعوب الدنيا على بعضها بعضاً ، لذلك لم تكن أمام رأى عام نسائى يونانى تحاول ميديا كسب تأييده لقضيتها الخاصة ، بحيث تصبح القضية قضية النساء فى مواجهة تسلط جنس الرجال ، بل كنا بتنويع أداء الكورس المنقسم ما بين فريق يعبر عن الرأى العام بلغة عربية شرقية ، وفريق مواجه يعبر عن الرأى العام الكونى بلغة إنجليزية أوروبية، وبذلك نجحت المخرجة فى التعامل مع فكرة الرأى العام النسائى فجعلته رأياً عاماً نسائياً كونياً . وهذا يحسب لها . أما عن جماليات الإضاءة الدرامية وجماليات التنقل عبر المشاعر فى أداء ميديا والمربية فحدّث ولا حرج عن تمكن أبطال العرض (كاتارينا –ليديا –جريجورى) فثلاثتهم ممثلون حقيقيون من عصر يوربيديس وبركليز ونجحوا فى التواصل مع سكندريى القرن الحادى والعشرين.





• ينبغي أن يتم تقدير القيمة على أساس واسع. وعندما نبحث عن معايير قاطعة، فإننا نراعى نوعية "أسلوب" المسرحية العريضة المراوغة: "فأسلوبها وحده قد يجعل قصدها محسوساً، لكنه يتحدى التحليل.





رحيل أحد عظماء المسرح العالمى

أنتونى كوايل

جعل الجمهور يحبس أنفاسه فى برودواى

هو ممثل متعدد المواهب ومخرج ساعد فى تأسيس ستراتفورد أون آفون كمركز رئيسى للمسرح البريطانى مات هذا العام فى منزله .وقد ناهز عمره ستة وسبعين عاما .

إن السير أنتونى كوايل الذى مثل على المسرح وفى التلفزيون وفى أكثر من فيلم كان مرشحا لجائزة الأكاديمية فى عام 1970عن دوره المساعد كاردينال ولسى فى الفيلم التاريخى " آنى ذات الألف عام " توج بلقب فارس فى عام 1985فى مهنة استمرت أكثر من نصف قرن ، يذكر سير أنتونى بشكل أفضل بأدواره فى فيلم " الرجل غير المناسب " 1975مدافع نافارون " 1961 وفيلم " لورانس العرب " 1963.

على المسرح كان سير أنتونى ممثلا شيكسبيريا بارعا ذا حضور طاغ ، وهو صاحب الأدوار التى ذاع صيتها بين الأعمال الكلاسيكية فى برودواى . أشاد الجميع بأدائه فى أدوار البطولة التى قام بها فى مسرحية " تيمورلنك العظيم " عام 1956 ومسرحية " جاليليو " عام 1967.

وفى عام 1970 جعل متفرجى مسارح برودواى يحبسون أنفاسهم وهم يتفرجون عليه فى دور مؤلف الروايات البوليسية الدموى أنتونى شافير فى مسرحيته " بوليس سرى " .

ولد جون أنتونى كوايل فى السابع من سبتمبر عام 1913 فى اندسيل بانجلترا . كان أبوه محاميا من لانكشير أحب المسرح ، كان يضع فى حسبانه دائما أن عائلته تذهب لتشاهد كل الفرق المسرحية الجوالة كلما جاءت إلى المدينة ويتناقشون فى عروضها ، وهكذا نشأ كوايل فى جو مفعم بحب المسرح وتواقا دائما لخشبته التى جذبته إليها فجال بأدواره عليها كممثل وانخرط فى كواليسها كمخرج .

عاد سير أنتونى بذكرياته ذات مرة وقال " كان من المفترض أن أنخرط فى تجارة الأدوية مع العائلة ، لكن لم تكن لى قابلية مطلقا للكيمياء أو الأدوية .فى المدرسة كنت على يقين أننى سأكون مؤهلا للتمثيل أو الكتابة . بعد أن أكمل دراسته فى الثانوية فى مدرسة روجبى عام 1930 درس سير انتونى لفترة قصيرة فى الأكاديمية الملكية للفن المسرحى .

حضور طاغ طيلة نصف قرن ولكن المسيرة لم تخل من أعمال اضطر إليها لزيادة دخله





وكانت أول وظيفة له فى هذا المجال كما قال: كان دوره فى مسرحية " رجل مستقيم " 1931 وقال " كان يجب أن تختار الجيد أو تختفى بسرعة .

فى سنوات عمره المبكرة كان المخرج تيرون جوثرى أحد أصدقائه المخلصين، رآه فى الأكاديمية ومهد له حتى حصل على وظيفة . فى عام 1931 كانت البداية المهنية التى بموجبها اختبر فى شيكسبير والكثير من الأعمال الكلاسيكية . قال " فكرت كثيرا اننى إذا كنت ممثلا أمريكيا لكنت قد انخرطت فى أفلام الغرب أو أفلام الحركة ، فى انجلترا كنت مؤهلا لأدوار أخرى مثل تانر فى مسرحية " الإنسان والإنسان الأعلى " ، رائعة برنارد شو ولارتيس فى رائعة شيكسبير مسرحية هنرى الخامس . فى الواقع تنوعت أدوارى بشكل كبير .

فى سبتمبر عام 1932 انضم سير أنتونى إلى فرقة الأولد فيك والتى لعب معها أدواراً صغيرة متنوعة فى الأعوام القليلة التالية . كان ظهورة الأول فى برودواى عام 1936فى دور السيد هاركورت فى مسرحية " سيدة ريفية " وقام بدور روث جوردون فى مسرحية " لم يطلب منى أن أكون وسيما " .

بدأ سير أنتونى اشتراكة فى أعمال سينمائية فى عام . 1938 قال ذات مرة " لم يطلب منى أن أكون شابا وسيما فى الأفلام لأننى لم أكن شابا وسيما " .

خلال حياته المهنية كان مضطرا للقيام بأعمال تلفزيونية وسينمائية بالإضافة للمسرح لزيادة دخلة . قال " مثلت فى أفلام طرزان وسقوط الأمبراطورية الرومانية وشئ كئيب يتلو الآخر. شملت أفلامه الأخرى " هاملت " " 1948 الرجل الصامت " " 1958 ذهب ماكينا " الأمال العظمى" 1975 جريمة قتل مرسومة" 1979.

عبد السلام إبراهيم

ميلاد ثنائى كوميدى فنى جديد

تعزز المشهد الفنى المغربى والفرنسى بميلاد ثنائى كوميدى جديد يتكون من الممثل المغربى مراد العشابى و الفنان الفرنسى نيكولا فان كورفان ، وقد جاء ظهور هذا الثنائى نتيجة تراكم مجموعة من الأعمال الفنية التى جمعت بينهما إضافة إلى اللقاءات و المهرجانات و الأنشطة الاجتماعية المشتركة.

يقدم الثنائى المغربى- الفرنسى عرضهما الفنى "التران واى" بدعم وتشجيع من مجموعة من الوكالات الفنية والمركبات الاجتماعية والثقافية ، وتقدم أولى هذه العروض بمركز تأهيل المعاقين والتكوين المهنى بمدينة الدار البيضاء وذلك يوم 2008/11/28 بعد تجربة ناجحة فى نفس المركز بمناسبة اليوم العالمى للمعاق والتى عرفت مشاركة أبرز نجوم الفن بالمغرب تضامنا مع هذه الشريحة من المجتمع.

"التران واى" عرض فنى ساخر يسلط الضوء على مجموعة من الظواهر الاجتماعية ويشجع على تفعيل عمليات التبادل الثقافى والتعارف والتلاقى بين شباب المغرب وفرنسا بأسلوب كوميدى مثير وبالاعتماد على تقنيات تشخيصية حديثة .

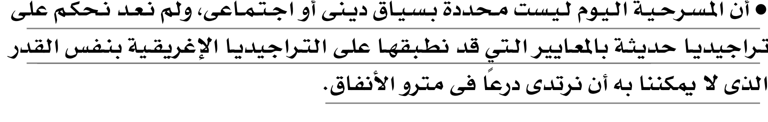
تدور أحداث هذا العرض الفنى فى إحدى محطات القطار حول شابين الأول مغربى والثانى فرنسى يتعرفان على بعضهما البعض يجمعهما حب المسرح والنكتة ، لكل منهما حمولته الثقافية وظروفه الاجتماعية ،يمتطيان معا إحدى عربات القطار...ومن أجل تكسير ملل الرحلة وانتظار الوصول يبدأ كل واحد منهما يحكى للآخر ظروفه وأحواله وطرائفه لتشهد الرحلة مجموعة من الأحداث المثيرة ليكتشفا فى النهاية أنهما وقعا ضحية رحلة وهمية وأن القطار الذى ركباه خطأ كان قطارا معطلا لم يتحرك من مكانه طوال أسابيع.

وللإشارة فمراد العشابى ظهر فى مجموعة من الأعمال التليفزيونية والسينمائية و المسرحية "كرمانة وبرطال" "-سير حتى تجي" "-مداولة" -"قطار الحياة" "-مول الطاكسى" "-الخواتات" -" عائلة محترمة " واشتغل بإذاعة الدار البيضاء من خلال برنامج "الحوار المفترض" لأكثر من سنة الذى كان يذاع على أمواج الإذاعة الوطنية ،إضافة إلى اشتغاله فى العمل الاجتماعى كإطار ومنشط ثقافى. كما يستعد رفقة المخرج حسن عريس للمشاركة فى بعض أفلامه.

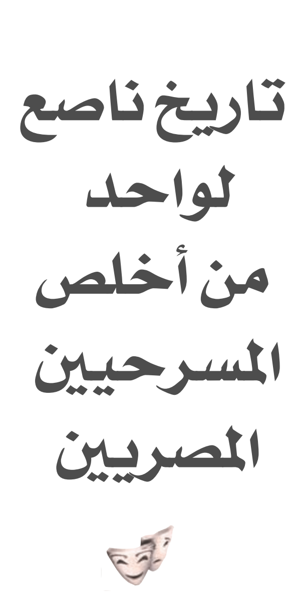


سندريلا حسن




• أن المسرحية اليوم ليست محددة بسياق دينى أو اجتماعى، ولم نعد نحكم على تراجيديا حديثة بالمعايير التي قد نطبقها على التراجيديا الإغريقية بنفس القدر الذى لا يمكننا به أن نرتدى درعاً فى مترو الأنفاق.

محمد صديق
فى ذاكرة مسرحنا


تاريخ ناصع لواحد من أخلص المسرحيين المصريين



وثيقتان مهمتان فى تاريخ المسرح العالمى جاءتا من ألمانيا، الأولى من صاحب دراماتورجية هامبورج جوتهولد أفرايم ليسنج (1791-1729)والثانية من الشاعر والدرامى يوهان فلفجنج جوته (-1749 1832)نص الوثيقة الأولى: المسرح مؤسسة أخلاقية، بينما نص الثانية: المسرح مؤسسة ثقافية. أقف عند اللقطتين الأخلاق والثقافة، ولاحظ معى أن الأخلاق قد سبقت الثقافة، كم حوّرت هاتان الوثيقتان من مناهج المسرح العالمى، وكم غيّرتا من تخلّف فن الموسيقى فى ألمانيا فى عصر صاحبى الوثيقتين، بعد أن استطاعت ألمانيا ـ وفى عصرهما ـ القفز على مائة وخمسين عاما من الركود الفنى.

هذا الأسبوع، كنت أبحث فى مكتبة بيتى عن كتاب، قادتنى يداى ـ صدفة ـ إلى خمسة كتب ألفها زميلى الراحل الدكتور محمد الصديق السيد (محمد صديق) حسب ما جاء بالغلاف الأخير من كتبه. تخرج فى المعهد العالى للفنون المسرحية عام 1964 دكتوراه الفلسفة فى علوم المسرح تخصص دراماتورج، واقتصاد سياسى من جامعة لايبزج ألمانيا الديمقراطية فى 1970/3/26 والجنسية ألمانى من أصل مصرى فى 1981/10/1 ألمانى ثالث من جامعة هى أولى الجامعات الأوربية فى قسم علوم المسرح عالميا منذ القرن الثامن عشر الميلادى. هذه المعلومات عن الجامعة ليست من بنات أفكارى، لكنها معلومات فى كتب المسرح ومؤلفاته وبعدة لغات أجنبية.

فى عام 1985 قابلت د. صديق ببودابست العاصمة المجرية أثناء زيارة صيفية لها، كان يعمل فى ألمانيا رافعاً صوت مسرحها عالياً، ثم قابلته فى المرة الثانية على أرض مصرنا عام 1988 وكنت ساعتها أستاذاً ووكيل المعهد العالى للفنون المسرحية. وكتبت لنائب رئيس الأكاديمية آنذاك بطلب تعيينه عضوا بهيئة تدريس قسم التمثيل والإخراج، وافق الرجل بعد أن أضاف اسما آخر لا يزال معنا، وأرجو له موفور الصحة بإذن الله، زميلى الأستاذ الدكتور سناء شافع ـ متعه الله بالصحة ـ وكان عميداً آنذاك شاهداً على هذه الكلمات، عين د. صديق مدرساً حتى ترقى إلى وظيفة الأستاذ المساعد، وحتى وافته المنية.

لا أحب الاسترسال فى عالم الوظائف قدر ما أنهج إلى ما هو أسمى وأعظم فى الحياة الإنسانية فى الفن والمسرح وعلماء الفنون.. الكتابة العلمية.

طبع إصداراً على نفقته الخاصة مؤلفاته الخمسة تحمل عناوين: مقدمة فى الفنون المسرحية، النظرية الملحمية فى مسرح بريشت، أعمال برتولد بريشت المسرحية، النظرية والتطبيق فى ممارسة الإعداد البريشتى، رسالته العلمية لدرجة الدكتوراه بعنوان "أنتيجونى من الأنتيكا إلى الملحمية". لا أميل إلى تلخيص العلم فالتفاصيل قابعة فى المؤلفات، وأقطع بوجودها فى مكتبة معهدنا المسرحى لاستفادة الطالبات والطلاب، فموقع بريخت (كما أكتبها أنا) ومكانته المسرحية وتاريخه ومسرحه البرلينر إنسامبل محفور فى تاريخ المسرح الأوربى والعالمى أيضا.

لكن.. لعل دافعى إلى هذا المقال يرجع إلى عاملين رئيسيين، الأول هو شعورى بالأسى على رحيل الزميل، وهو نفس الأسى الذى أستشفه الآن من كلماته التى خطها بيده كإهداء لشخصى المتواضع، والعامل الثانى هو الشفافية العالية، والمهنية الشريفة التى تتعامل بها جريدتنا "مسرحنا" بفضل من رئيس تحريرها، والذى لا أبغى منه شيئاً إلا استمراره فى هذه اليقظة اللامعة، التى تسير دوماً ـ وبإذن الله ـ إلى مراتب عليا للمسرح المصرى.. حيّاه الله.

فى كتابه "أعمال برتولد بريشت المسرحية" يكتب الراحل (إلى روح رواد المسرح العربى الذين احتضنتهم مصر بنيلها العظيم ونخيلها الباسق وأهراماتها الخالدة.. شكر الله سعيهم وغفر لهم ذنوبهم.... والله أسأل التوفيق لكل المخلصين من أبناء الوطن العربى).

فى كتابه "النظرية والتطبيق فى ممارسة الإعداد البريشتى" كتب فى إهدائه لى عبارات نقية لكنها تمتلئ بروح البحث العلمى وعلاماته وأماراته"... باللغة الشوكية المثيرة للوخز، كما حددها بريشت قمت بعون الله بترجمة (الأم شجاعة) العمل الأوحد الذى يقدم بطولتين متفردتين على النقيض! قامت "هيلينا فايجل" بلعب دور "كاترين" الابنة الخرساء فى مهجر الدنمارك، وقامت بدور الأم "آنا فيرلنج" عند العود الأحمد فى "البرلينر إنسامبل". وقمت بإعداد العمل للواقع البيئى العربى حسب الرؤية البريشتية التى لا يستطيع سبر أغوارها من لم يعاقرها بوجدانه مروراً بعقله... وما بينهما دراسة نقدية لعملية الممارسة. وبعد خمسة أعمال منشورة.. كان عقابى الذى سيستمر عاما آخر بعد أربعة عجاف!.. مع خالص التحيات وأطيب الأمنيات". هذه زفرات شجاعة تعبر عن الشقاء بعد الأسى.. وهى مرحلة أصعب حالاً وأشد وطأة بمناهج علم النفس. لكن انظر معى أيها المسرحى إلى بلاغة العبارات، وترابط المعانى، والتى تقدم لك معلومات مسرحية تاريخية عن توزيع الأدوار فى مسرحية برختية شهيرة وخالدة.. نثر شعرى.

مرة ثانية، وفى كلمته لى فى مقدمة مؤلفه "النظرية الملحمية فى مسرح بريشت" يذكر الراحل الغالى "صديقى الوفى.... كمال عيد. قال العديد من الدخلاء ما لم يستطع مالك قوله فى الخمر، وقال العبد الفقير إلى الله ـ عن علم ـ وفوق كل ذى علم عليم، ما منّ الله عليه به فى مجال تخصصه كلمة أمينة للأجيال المتعاقبة حتى يتذكرونى بالخير. مع خالص الحب والتقدير لرأيكم الذى لا يكل" د. محمد صديق . 1996/7/23.

فى مقدمة كتابه "مقدمة فى الفنون المسرحية" يجيء إهداؤه للكتاب مفصحاً عن الأمل للأجيال الفنية القادمة يقول: "إلى الغرباء وسط اغترابهم.. مبشرا بنبتة ندية فى صخر القبور". عمل الشقيق الراحل عام 1992أستاذا بقسم الإعلام ـ شعبة المسرح، وهى نفس كلية الآداب التى عملت بها مؤخراً لسبع سنوات دراسية بجامعة الملك سعود بالرياض. ولا أنكر بل وأعلن أن الفضل فى عملى بها كان لزميلى وصديق عمرى الأستاذ الدكتور أبو الحسن سلام، فى أخلاقيات ليسنج بترز الأخلاقيات فى المسرح فى الاعتراف بالواقع والحقائق، لأن الظلم ظلمات يوم القيامة بحسب كلام الرسول (صلعم).

آنذاك كانت شعبة المسرح بقسم الإعلام شعبة وليدة، كما كان المسرح وليداً هو الآخر، بصرف النظر عن عروض لساعة على الأكثر للنشاط المسرحى فى كليات جامعة الملك سعود. أراد صديق طفرة سريعة، له الحق فى كل ما يتصور أو تتصور أنت أو أى آخر، والتطوير فى المناهج العلمية المسرحية ـ وغير المسرحية ـ يقتضى زمناً بالتأكيد. لم يتآلف الراحل الثائر ثورة بريخت فرحل ناقما، وهذا شأنه، أو شأنك أو شأنى هنا، فلا حجر على الفكر الإنسانى.

كتب صديق فى إهدئه لى يقول "أقدم لك ما كتبته فى عجالة مقتضبة بدافع علمى لشعبة المسرح بقسم الإعلام بكلية آداب جامعة الملك سعود خلال أربعة أشهر فقط من عملى بها. وفحوى المقدمة يثبت صدقى. لكن الرياح تأتى بما لا تشتهيه السفن! ورحلت سريعا دفاعاً عن مصداقية الأستاذ العالم، وظل السوس قابعاً ينخر فى عظام الشعبة الوليدة... مع خالص تحياتى!!

فى هذا المقال كنت مضطراً إلى الثبت وإلى العودة إلى التواريخ لأسباب كثيرة: التعريف بفلسفة الوطن الأم حين يذكر "إلى الوطن الأم.. إلى الأمومة الخصبة، فليس بكثير على كل امرأة أم أن تكون الجنة تحت أقدامها، أو كما أوصى سيد الخلق بالأم ثم الأم فالأم... حواء وهى بداية الحياة، والعذراء مريم... التى حملت ووضعت يسوع المسيح عيسى دون أن يمسسها بشر. المرأة هى دنيا الله وموطن قدرته وأصل عظمته وبداية حكمته وينبوع جلاله، إليك يا وطنى أمى"، السبب الآخر، وهو مؤشر على علمية الأستاذ وتعليمه، فى نهاية رسالته العلمية يذكر المراجع الأساسية لها.. المصادر والأرشيفات والمجلدات 76مصدرا، المراجع الثانوية ـ بحسب تعبيره ـ ملحقا بها رسائل دكتوراه الفلسفة ودكتوراه الدولة ـ العلوم وعددها 11رسالة، نوقشت فى مدن بوتسدام، جرايفس فالد، بون، هايدلبرج، براون شتايج، جوتنجن، برلين، فيينا، يينا، شتوتجارت، كما تتضمن مراجع الرسالة 92 مرجعا صدرت فى دور نشر متعددة فى برلين، لايبزج، فيسبادن، أوسترهولد، زيوريخ، يينا، بون، رودولشتات، نورنبرج، شتوتجارت، هامبورج، جوتنجن + 13 مرجعا عربيا لمحمود أمين العالم، محمد مندور، سيد نوفل، حسين مؤنس، عائشة راتب، محمد حافظ غانم، زكى محاسنى، أحمد عزت عبد الكريم، محمد سامى مصطفى.. وكلهم من علماء مصر الأجلاء، وفى دراسات المجلات العلمية والمحكمة تستعيد الرسالة بعدد 94 دراسة لعلماء أوروبيين مثل: برنشتاين، بيشر، بونجه، دراخمان، دريهر، دوروف، أيزنشتاين، ماكس فريش، فرولوف، جارودى، جورتشاكوف، جريم، هاكس، هشت، هوفمان، بايرون، كوبك، لوناتشارسكى، مايرهولد، أخلبكوف، شال، شرودر، سنجرمان، سولمن، تريجر، فاندل، ألوبريشت، تسيمارمان.

المجموع كما يورده المؤلف 7مجموعة مجلدات + 40 كتابا من تأليف بريشت + 29 ملفا من أرشيف بريشت الخاص + 11 رسالة دكتوراه + 110 كتب ألمانية) + 13 كتاباً عربياً + 94 مقالة ودراسة، الإجمالى 297 مرجعاً. هل يقرأ باحثونا المسرحيون هذا الإجمالى ليسعوا سعيا شاقا إليه؟ فمستقبل مسرح مصر وعلومه المسرحية فى أيديهم بإذن الله، ووفقهم المولى عز وجل.

د. صديق مشرفا على رسالة دكتوراه، فى أكاديمية الفنون، يوم 2008/7/7 شرفت بمناقشة رسالة الباحث محمود زكى (الدكتور الآن). وكان د. صديق هو المشرف عليها، لكن قضاء الله وقدره سبق ميعاد المناقشة.

اعترف الباحث المرشح للدرجة العلمية بالجهد الخارق والعلمية والإنسانية لمشرفه الراحل. كما لمست بشخصى المستوى العلمى الرصين الذى تجلى فى متن الرسالة أبواباً ومراجع، كما اعترف المشرف المشارك الذى تولى الرسالة ـ بعد وفاة المشرف الأول ـ أنه لم يحرف شيئاً من الرسالة، وأنه حافظ على ملاحظات د. صديق، سعدت جداً بما أعلنه أحد أبنائى النجباء ـ د. هناء عبد الفتاح ـ لصدقه، ثم بإيجابيته التى قاد بها الرسالة والباحث إلى شط الأمان بامتياز. لكن ـ وهذا ما ذكرته فى المناقشة ووفقا للقواعد العلمية الأوربية فى مثل هذه الحالات، فإن اسم المشرف التالى يجب أن يحرر على جلدة الرسالة بعد اسم المشرف الراحل تفصلهما علامة (شرطة)، لا أذكر هذه الحادثة من باب التعالى والعياذ بالله، لكن حتى نتعلم جميعاً أصول البحث العلمى ومناهجه، ولا نبخس حقوق العلماء الراحلين.

ختاماً

أشعر بالفخر وأنا أحرر هذا المقال. لماذا؟ لأن الزمن قد أمهلنى حتى أسجل تاريخاً ناصعا لواحد من المسرحيين المصريين، الذين بذلوا الجهود المشرفة فى خدمة المسرح المصرى، ومسارح ليبيا والعراق والسعودية، متجها فى صدق الفنان إلى التعليم المسرحى النافع. وحين أكتب عن الزميل الراحل هذه الكلمات التى تظل عاجزة عن أن توفيه حقه كاملاً، فإن عزائى فى طلابه بالمعهد الذين يحملون علمه وفنونه مستقبلا.

كم هو جميل أن نكون جميعاً أوفياء لبعضنا البعض، شعور ملائكى يجب أن يتوافر فى نفس كل منا، وبالصدق الحقيقى. رجل يسافر على حسابه الخاص، ويعمل على إزالة الثلوج شتاءً من أسطح أتوبيسات ألمانيا فى درجة حرارة ((30تحت الصفر ليحصل على أول دكتوراه فى العلوم المسرحية، قبلنا جميعاً، له منى كل الاحترام والتقدير.


د. كمال الدين عيد


• مسرحية عفوا لقد نفد رصيدكم للمؤلف صلاح السايح يتم الاعداد لتقديمها حالياً بقصر ثقافة بركة السبع من إخراج محمد زغلول.

طقوس مسرح سعد الله ونوس وتحولاته

"فوق الجزيرة الوحيدة التى نجت بعد دمار العالم وفناء البشر من جراء الصراعات التى دارت فوق كوكب الأرض والحروب التى استخدمت فيها الأسلحة الذرية والنووية، فوق أرض تلك الجزيرة يدور صراع هادئ أحياناً صاخب متوتر فى أحيان أخرى بين شيخين كبيرين أحدهما يرتدى عباءة خضراء والآخر يرتدى عباءة بُنّية اللون، نعرف من خلال حوارهما أن ذا العباءة الخضراء هوَ الخير والآخر هو الشر، وأن ما حدث للبشر وكوكبهم من دمار وفناء كان نتيجة للصراع الدائر بينهما منذ أزل قديم.." كانت هذه هى أول مسرحية كتبها "سعد الله ونوس" وتوقف فى كتابتها عند الحد الذى قرأناه، وقتها كان طالبًا فى كلية الآداب جامعة القاهرة فى العشرين من عمره وكان ذلك سنة 1961 احتفظ بأوراقها ولم يمزقها وقبل شهور قليلة من وفاته 1997 بعد صراع مع السرطان دام ست سنوات كتب الفصل الأخير فيها وأوصى بنشرها وسوف نسرد بقية هذه المسرحية -الحياة أبداً- وفصلها الأخير فى نهاية هذا المقال، فماذا كان بين البداية والخاتمة من مشوار لم يكن طويلاً فى حقيقة الأمر بقدر ما كان غزيرًا متنوعًا؟..

ولد "سعد الله ونوس" الكاتب المسرحى السورى 1941 بقرية "حصين البحر" بإقليم طرطوس التابعة للاذقية حيث تلقى تعليمه الابتدائى والثانوى وسافر بعدها إلى القاهرة 1959 حيث التحق بكلية الآداب قسم صحافة بجامعة القاهرة وتخرج منها سنة 1963 عمل بعدها محرراً للصفحات الثقافية فى صحيفتى "السفير" اللبنانية والثورة السورية كما رأس مجلة أسامة للأطفال وفى سنة 1963 كتب مسرحية "فصد الدم" ونشرها سنة 1964 حيث لفتت الأنظار إليه ككاتب مسرحى وتوالت بعدها كتاباته لمسرحيات قصيرة ثم سافر إلى باريس 1966 لدراسة المسرح لكنه عاد سنة 1967 بعد أن صدمته هزيمة يونيه 1967 كما صدمت الكثيرين من المثقفين العرب ثم سافر إلى باريس أواخر 1967 وانقطع عن الكتابة لمدة عشر سنوات كما اختفى من الحياة العامة، عاد بعد ذلك سنة 1977 إذ ساهم فى إنشاء معهد الفنون المسرحية بدمشق كما عمل مديراً للهيئة العامة للمسرح والموسيقى فى سوريا وأصدر مجلة حياة المسرح السورية كما أصدر كتابين صاغ فيهما أفكاره عن المسرح والثقافة، الأول هو "بيانات لمسرح عربى جديد" والثانى "هوامش ثقافية" وفى نفس الأثناء غزرت كتاباته للمسرحيات فمنح جائزة سلطان بن على العويس 1988 وتم تكريمه فى محافل عديدة منها مهرجان القاهرة التجريبى فى دورته الأولى 1989 ومهرجان قرطاج بتونس فى نفس العام كما اختير لإلقاء رسالة المعهد الدولى للمسرح التابع لمنظمة اليونسكو إلى جميع مسارح العالم فى مارس 1996 على مسرح المدينة ببيروت فى حفل كبير لتكريمه وقدمت له ميداليات فى دروع من مصر والكويت ولبنان وتونس وعمان وتوفى فى 15 مايو 1997.

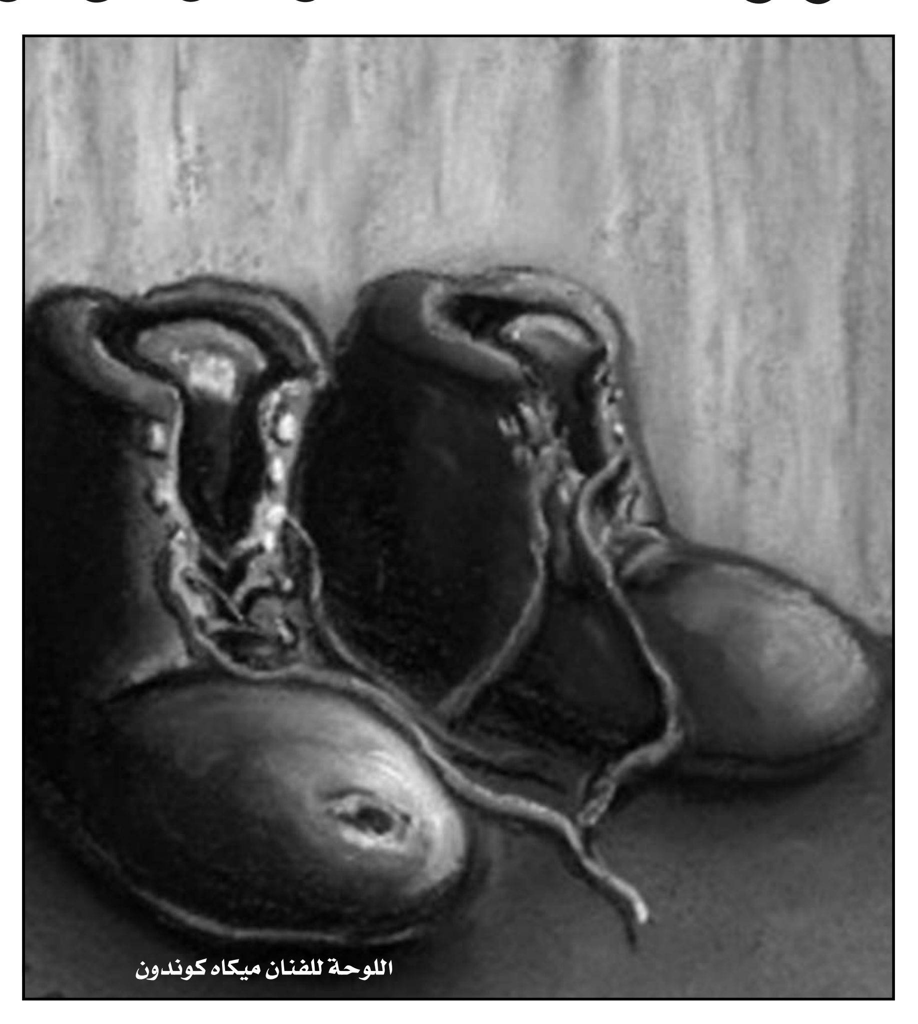
إن تناول أعمال "سعد الله ونوس" المسرحية لا بد وأن يتم تقسيمها إلى المراحل التى مّرت بها والتى أرى أنها أربع مراحل تطورية لم تخل من حلمه فى خلق عرض مسرحى حى ذى فرجة ممتعة ومفيدة تدفع المتلقى إلى تأمل الأحداث مؤمنا بدور المسرح الكبير فى صناعة الوعى خاصة لدى المتلقى العربى..

× المرحلة الأولى: وتحتوى على مجموعة من المسرحيات القصيرة منها "فصد الدم"، "ميدوزا تحدّق فى الحياة"، "حبشة على الرصيف"، "مأساة بائع الدبس الفقير" -الدبس هو العسل- كتبت 1963 أما "الرسول المجهول" و "فى مأتم أنتيجونا" فقد كتبها 1964 و "الجراد" 1965 وفى تلك المرحلة اتخذت مسرحياته فى صياغتها أشكالاً من مسرح العبث والبريختى الذى تأثر بهما تأثرًا واضحًا محاولاً الاقتراب من هموم المواطن العربى وواقعه الذى كان يُضمّنهُ فى تلك الأعمال، كما بدت أيضًا رغبته فى زرع الأفكار التقدمية التى سادت تلك الفترة الزمنية متأثراً أيضًا بوجودية سارتر فى إطار من التجريد والرمز، وظهر فى كل تلك الأعمال ذلك البطل المتأزم من داخله يطارده الظلم والطغيان من خارجه، وقد ظهرت فى تلك المرحلة سلبيات البدايات التى تظهر عادة لدى أى كاتب مسرحى من محاولة المحاكاة وسيادة وطغيان المنولوج على الحوار والاستغراق أحيانا فى الذهنية إلا أن اهتمامه بصناعة سياق درامى واهتمامه بعنصر الصراع أضفى على تلك الأعمال شيئا من متعة الفرجة لدى متلقيها..

أما المرحلة الثانية فقد مثلتها مسرحية واحدة هى "حفلة سمر من أجل خمسة حزيران" يونيه والتى كتبها 1967 بعد عودته من باريس بسبب هزيمة 1967 الصادمة، لقد كانت تلك المسرحية بمثابة صرخة متفجرة غلفها مضمون من الألم والرفض والتحريض باستخدام شكل المسرح الملحمى البريختى فى إطار عربى شعبى فأحداثها تدور داخل مقهى وهناك ممثلون مزروعون وسط الجمهور يتكلمون بلسانه وكأنهم يحرضونه على المشاركة فى أحداث المسرحية التى صيغت فى حوار تهكمى لاذع تدمع فيها الأعين من فرط الضحك والحزن معًا وقد أطلق ونوس منذ ذلك الحين على مسرحه "مسرح التسييس" كأسلوب درامى مواز للمسرح السياسى وإن كُنا لا نرى أن هناك خلافًا..

× المرحلة الثالثة فى مسرح "سعد الله ونوس" هى التى راح فيها يغترف من التراث (-التاريخ والأسطورة) -متعاملاً مع الواقع العربى برؤية أكثر وعيًا ووضوحًا وأهدأ وتيرة مؤمنا بالدور الهام والفاعل للتراث فى صناعة وعى جماعى حقيقى فكتب 1969 مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" متهكما على الخنوع والاستكانة فى شكلها العام الذى يتمثل فى الطبقة العريضة من الناس والخاص الذى يتمثل فى البطل الشعبى الذى يتملكه اليأس من إمكانية التغيير فيساير تلك الأوضاع المزرية ولكن المسرحية لا تخلو من التحريض على صنع الفعل وكيفيته وقد استوحى ونوس إطارها الشكلى من حكايات "ألف ليلة وليلة" بشكل معاصر متأثرًا أيضًا بالمسرح الملحمى عند بريخت والبعثى عند "يونسكو وبيكيت" وقد ألحق هذه المسرحية بمسرحية أخرى 1970 تنتمى لنفس الحالة التراثية العبثية الملحمية وهى "مغامرة رأس المملوك جابر" ثم مسرحية سهرة مع أبى خليل القبانى سنة 1972 تناول فيها مشوار الرائد المسرحى "أبى خليل القبانى" وتجربته المسرحية وسط ظروف سياسية واجتماعية أثرت على تلك التجربة وأدت فى النهاية إلى قيام قوى الرجعية بغلق المسرح وإحراقه وقد صاغ و "نوس" هذه المسرحية داخل المسرح على غرار مسرح لويجى براندلّو مستخدمًا مستويين للسرد الدرامى أو حكايتين بتضفيرهما بحرفية بالغة، الحكاية الأولى هى حكاية الخليفة "هارون الرشيد" مع "قوت القلوب" و "غانم بن أيوب" أما الحكاية الثانية فتروى "مشوار أبى خليل القبانى" وقد استخدم أيضًا التكنيك الملحمى من خلال تدخل الرواة وتعليقات الممثلين المزروعين وسط الجمهور كما استخدم الغناء والاستعراضات الراقصة.. مسرحية ثالثة هى "الملك هو الملك" التى كتبها 1977 وهى ضمن هذه المرحلة الثالثة أيضًا من كتابات "ونوس" المسرحية، وفيها خلط ما يحدث فى الواقع العربى بما يتناوله سرد الرواية..

مسرحية أخرى تنتمى إلى نفس اللون والمرحلة هى "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة" التى كتبها ونوس 1978 وقد بدت هذه المسرحية فى شكل اقتباس من مسرحية "كيف تخلص السيد موكينبوت من آلامه" لـ بيتر فايس، وتروى معاناة المواطن حنظلة الذى يسحقه المجتمع المتمثل فى السجّان والطبيب ومدير البنك والصحفى والشيخ الذى يمارس الدجل وحتى زوجته حيث يشكلون أدوارًا -كل حسب موقعه فى عصابة السلطة القمعية -ومن خلال رحلة "حنظلة" عبر دهاليز السلطة والتى يقوم برواياتها "حرفوش" -الذى يمثل شخصية "ونوس" نفسه -نرى كل هذا القهر مجسداً فى كل الشخصيات السابقة أما حرفوش فيقوم بدور الكاشف الذى يقود "حنظلة" ويحرضه ضد كل ما يهينه ويديم غفلته ويحدث التحول لحنظلة فينتقل من حالة السلبية والرضوخ إلى حالة التمرد والرفض.. نفس ملامح كل كتابات ونوس فى تلك المرحلة -الثالثة- والتى اختفى بعدها "سعد الله ونوس" لمدة عشر سنوات كل ما صرح به بعدها أن اختفاءه كان نتاج التقلبات الجذرية للواقع الاجتماعى والأحداث الصاخبة التى ازدحمت بها المنطقة العربية والعالم وما تبع تلك الأحداث من منعطفات تاريخية متتالية قذفت



اللوحة للفنان ميكاه كوندون

سافر إلى باريس لكنه عاد بعد أن صدمته هزيمة يونيه

اقتباس «رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة» من نص بيتر فايس





• مشاركة الجمهور مفهوم رخو وصعب، وهو بحاجة إلى تحديد معناه أولاً، ثم أن نراه كما تؤثر فيه المسرحية المعروضة. فهو ليس فرعًا آخر من تقنية المسرح: إنه قوة فى طبيعة الدراما.




اللوحة للفنان دون جراى

الجميع إلى غياهب ومتاهة ظلمة لا تزداد إلاّ حلكة.. وعاد ونوس بعد انقطاعه بترجمات عن الكاتب المجرى "اشتيفان أركن" منها مسرحيتان هما "العائلة توت" و "لعبة القطة" وكتب "محاكمة رجل لم يحارب" و "الذاكرة والموت".

× وبدأت المرحلة الرابعة والأخيرة فى مشوار سعد الله ونوس المسرحى فعليًا بمسرحية "الاغتصاب" التى كتبها سنة 1990 فى هذه الفترة كانت البرجوازية الصغيرة قد تراجعت عن شعاراتها الديمقراطية كما هزت المشاريع النووية والاشتراكية التى تبناها "تقدميو المنطقة وتراجع إيمان "سعد الله ونوس" وغيره بالمسرح السياسى أو تسييس المسرح وجدوى ذلك فى إحداث ثورة أو تغيير حالة اجتماعية وسياسية أو التأثير الفعلى على الجمهور المتلقى فكريًا واتجه إلى أن يكون مسرحه وسيلة معرفية توسع من أفق الجمهور وأن يكون فى نفس الوقت وسيلة جمالية توقظ فى الذهن قابليات للذوق والتذوق وكانت مسرحية "الاغتصاب" هى البداية وإن كانت هذه المسرحية تشترك مع "حفلة سمر من أجل خمسة حزيران" التى كتبها عقب هزيمة 1967 فى تناول موضوع الصراع العربى الإسرائيلى وأثره على الداخل العربى من منظور وطنى تقدمى أما الاغتصاب فقد اختلفت فى التناول أو وجهته من حيث إنه تناول الصراع هذه المرة من الداخل الإسرائيلى متجاوزًا العداء التاريخى لكل ما هو إسرائيلى ففيها يواجه الإسرائيلى الذى لا ينتمى إلى الصهيونية ويحاوره وقد جاء البناء الدرامى مطابقًا "للقصة المزدوجة للدكتور بالمى" لبابيرو بابيخو" وقد أثارت هذه المسرحية جدلاً بين رفض وقبول وهوجم "سعد الله ونوس" من محبيه قبل أعدائه..

فى سنة 1992 أصيب سعد الله ونوس بسرطان الحنجرة وحدد الأطباء وفاته بعد ستة أشهر إلاّ أنه كان محبًا للحياة مؤمنًا برسالته وتجاوز الموعد بخمس سنوات فى عناد وقدم خلال هذه الفترة أهم أعماله وأجملها ففى سنة 1994كتب مسرحية "منمنمات تاريخية" جمع فيها بين نصوص تاريخية حقيقية قام الراوى فى المسرحية بحكايتها أما التفاصيل الدرامية فكانت متخيلة وترجع أحداث المسرحية إلى أيام الخليفة "المتوكل" والسلطان المملوكى "فرج الله برقوق" إبان الزحف الغازى لتيمور لانك على دمشق سنة 803 هجرية وقد وضع ونوس

تحول مسرحه من التسييس ليكون حالة معرفية لتوسيع أفق المتلقى



أصيب بالسرطان إلا أنه كان محباً للحياة فعاند موته الذى حدده الأطباء



عنوانًا لكل منمنمة باسم إحدى الشخصيات الفاعلة فى المسرحية مضيفًا إليها الحدث التاريخى والدرامى للمنمنمة، فالمنمنمة الأولى مثلاً الشيخ برهان التازى -أو الهزيمة، والمنمنمة الثانية ولى الدين عبد الرحمن بن خلدون -أو منمنمة العلم والمنمنمة الثالثة "آذدار" أمير القلعة -أو المجزرة، ثم كتب سنة 1994أيضًا مسرحية "طقوس الإشارات والتحولات" مغترفًا أيضًا من التاريخ عن حادثة رواها المجاهد "فخرى البارودى" فى مذكراته عن خلاف كان قد نشب بين مفتى الشام "قاسم مردى" ونقيب الأشراف عبد الله حمزة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر أيام الوالى راشد ناشد باشا والى الشام وفى سنة 1995كتب مسرحية "أحلام شقية" ومسرحية "يوم من زماننا" وفى سنة 1996كتب ملحمة السراب وبلاد أضيق من الحب واختتم أعماله بمسرحية الأيام المخمورة التى كتبها 1997فى نفس عام وفاته وأخرج من صندوقه مسرحية "الحياة أبدًا" الناقصة التى بدأنا بها هذا المقال عن الصراع بين الشيخ ذى العباءة الخضراء" الذى يمثل الخير وذى العباءة البنية الذى يمثل الشر ويختلق شخصيتين لفتاة وشاب يظهران فجأت على أرض الجزيرة المتبقية بعد دمار الأرض، يتزوج الشاب الفتاة وينجبان ولدين فيتقدم الشيخ ذو العباءة الخضراء يغطى أحدهما بعباءته الخضراء وكذلك يفعل ذو العباءة البنية مع الطفل الثانى وعندما يرتفع صراخ الطفلين يختفى الشيخان وكأنما الدلالة التى كتبها سعد الله ونوس وهى أبدية الصراع بين الخير والشر والتى اختتم بها مسرحيته "الحياة أبدًا" هى نفس ما توصل إليه وأخذ منه اسم المسرحية أن الحياة أبدًا للصراع ولكننا لن ننسى ما جاء فى الكلمة التى ألقاها فى اليوم العالمى للمسرح "إننا محكومون بالأمل ولا يمكن أن يكون كل ما يحدث الآن هو نهاية التاريخ" ورحل سعد الله ونوس فى مايو 1997بعد أن أثرى المسرح العربى بأعمال مازالت تستهوى الفرق المسرحية فى أرجاء الوطن العربى التى يرى فيها كل متذوق للمسرح كائنات حية تنبض بالصدق والإيمان بقضية الإنسان العربى الذى تعرقله الإشارات ولا تقضى عليه التحولات.


رامى البكرى

فضاءات حرة



د. حسن عطية

غروب شمس المؤلف

فى إطلالته الجديدة ، من زاويته التى نتمنى لها الدوام ب (مسرحنا) ، يخرج علينا الصديق الكاتب "درويش الأسيوطى" بتأمل حزين لحياته وحياتنا الفنية ، ساخطا على الاثنين معا ، متألما مما حدث للمؤلف المصرى الذى صار كما مهملا فى الإنتاج المسرحى ، مركزا على نقطتين أساسيتين تتعلقان بالنص الدرامى ، وتخصان جهة الإنتاج من ناحية ، ومخرج العرض من جهة ثانية ، حيث تتعامل جهة الإنتاج ، وفى بؤرة حديثه هنا إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة ، مع النص المكتوب باعتباره سلعة تشتريها لسنوات طوال ، تعارف دون سند قانونى إلى أن تكون خمس سنوات ، يتم خلالها استهلاك هذا النص المشترى فى العديد من المواقع ، وعبر العديد من المخرجين والفرق ، حتى تنهى على رونقه وتألقه ، دون أن تدفع للكاتب جنيها واحدا ، كدت أقول "مليما واحدا" على سبيل الرمز ، غير أن هذا المليم الرمز لم يعد له وجود فى مخيلة القارئ ، بعد أن احتل الجنيه ، وهو يساوى بالمناسبة ألف مليم مرتبة هذا الرمز الضئيل ، وهو ما يمنح دلالة زمنية على عملية شراء النص الدرامى ، وقيمته المتباينة بين لحظة الشراء ونهاية خدمته الوظيفية ، التى تعادل نهاية خدمة السيد بوش فى العراق .

فى حوار بالسيارة الفارهة التى أقلتنا من القاهرة إلى الزقازيق لحضور افتتاح مهرجان النوادى الأخير ، وهى غير السيارة (المهكعة) التى كانت تقلنا يوميا من وإلى مقر المهرجان ، طالب الصديق الكاتب "محمد زهدى" بضرورة شراء النص الدرامى لمرة واحدة ، يستخدم فى عرض واحد ، فهب فى وجهه مسئولو الإدارة السابقون ، باعتباره كاتبا جشعا يريد أن يبيع إنتاجه الواحد لأكثر من مرة ، ورغم أننى كنت ذات يوم أحد المدراء السابقين لإدارة المسرح ، دون أن أهب فى وجه "زهدى" الذى كان بدوره أحد قادتها المتميزين ، أرى أنه فعلا من حق الكاتب أن يبيع نصه كل مرة يستغل فيها ، مثلما يبيع نفس هذا النص ، فى كل طبعة يطبع فيها ، والنص المسرحى ليس كالسيناريو السينمائى أو التليفزيونى لصيق الصلة بالفيلم أو المسلسل الذى اعتمد عليه ، ومن الصعب بالتالى تكراره ، بل هو أصل العرض المسرحى ، ومتجدد فى كل عملية قراءة وصياغة له ، لذا فأنا أطالب بشراء النص ، من أية جهة إنتاج ، لمدة عام واحد ، غالبا ما سيقدم فيه لمرة أو مرتين فقط ، خاصة وأن المخرج إذا ما أعاد تقديم نفس (إخراجه) لنص ما فى موقع جديد ، يدفع له مقابل هذا (الإخراج) المتكرر ، والأمثلة لدينا كثيرة .

كما أن هذا المخرج نفسه ، هو الذى يثير المشكلة الثانية أمام "درويش الأسيوطى" ، حيث دعم فى السنوات الأخيرة بآراء نقدية قتلت المؤلف واستباحت عرض النص ، فتم الحذف والإضافة لنص الكاتب المسكين ، ومن تابع نشرة (مسرحنا) ، التى كانت تصدر يوميا خلال مهرجان النوادى ، وما نشرته من (نصوص) العروض ، وقارن بينها و(النصوص) الأصلية فسوف يذهل من كم الجراءة من مخرجين شبان على أعمال غيرهم ، وكأن هذه الأعمال لقيطة وبلا صاحب ، وكما قال لى أحد المخرجين عندما سألته عن سر تمزيقه لنص كاتب كبير ، فقال لى ببساطة : "أصله نص ضعيف ، ومقولته لا تعجبنى" ، فذهلت ، فإذا كان النص ضعيفا ، ومقولته أى فكره ورسالته لا تعجب السيد المخرج ، فلماذا اختاره من البداية ؟

هى فعلا مأساة ، صنعناها ، وليست قدرا يا صديقى "الأسيوطى" ، لذا يمكن بالحوار أن تحل ، ونتمنى ألا تكون هناك طريقة أخرى لحل مشكلة استقلالية النص الدرامى ، وحقه المادى فى الحياة .



التراجيديا الإغريقية.. والعبث

إن فكرة الإحساس بالعبثية، قد عولجت دراميا من قبل من أطلق عليهم النقاد فى العصر الحديث "كتاب المسرح الطليعى" غير أن فكرة العبث لم يعبر عنها كتاب الغرب فحسب –وإن كانوا هم الرواد فى هذا المجال – بل قدمها كثيرون من كتاب العالم الثالث ومنهم كتاب مصريون على رأسهم توفيق الحكيم وعبد الغفار مكاوى ومحمود دياب وشوقى عبد الحكيم وإسماعيل البنهاوى وغيرهم.

هكذا تمهد د. نادية البنهاوى لمؤلفها (بذور العبث فى التراجيديا الإغريقية 400 صفحة من الحجم المتوسط) والذى يحتوى على ثلاثة أبواب رئيسية هى "بذور مسرح العبث فى التراجيديا الإغريقية" و "أثر التراجيديا الإغريقية على مسرح العبث المعاصر فى الغرب" و"أثر التراجيديا الإغريقية ومسرح العبث المعاصر فى الغرب على المسرح المصرى". تشير المؤلفة إلى أن مسرح العبث اقترن بأسماء: يوجين يونسكو، صمويل بيكيت، أداموف، جان جينيه، وآخرين على الرغم من أنهم لم يكونوا مدرسة أو حركة فنية واعية بنفسها، بل على العكس، كما يقول الناقد "مارتن إسلن": كان كل كاتب منهم متفردا ينظر إلى نفسه على أنه وحيد، لا منتمٍ، منعزل فى عالمه الخاص، كما أن لكل منهم جذوره، ومصادره وخلفيته.

وعلى ذلك فهناك أقوال كثيرة حول الجذور التى يرجع إليها مسرح العبث منها، السريالية، والتجريبية، والوجودية، والتمردية عند كامى وخاصة "أسطورة سيزيف" التى تعبر عن عبثية وضع الإنسان فى الكون، كذلك كتابات كافكا، وستراندبرج بل وديستويفسكى نفسه.

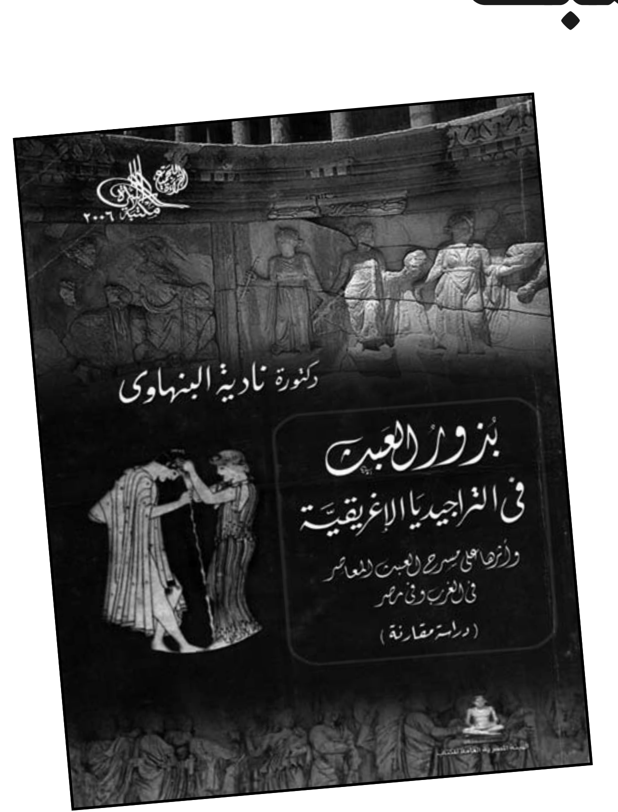
جذور العبث عند الإغريق

والباحثة فى تمهيدها تشير إلى أن العبث عند الإغريق يقوم على ثلاثة عوامل، الأول: أسطورة سيزيف اليونانية الأصل فهى ليست وليدة القرن العشرين على يد كامى. ثانيا: اختيار أسطورة سيزيف دون غيرها، كبذرة لمسرح العبث المعاصر يؤكد على أن فكرة العبثية هى فى الأصل يونانية. ثالثا: أن هناك بعض التراجيديات اليونانية التى يرجع تاريخها إلى القرن الرابع ق.م تتناول عبثية وضع الإنسان فى الكون حيث الصراع بين الإنسان والآلهة ونهاية الصراع التى تشى دائمًا بالعبثية.

وعليه تبنى المؤلفة فرضيتها وتحاول إثباتها من خلال ما بدا لها واضحا فى أسطورة سيزيف وفى تراجيديات أخرى مثل الأورستيا وأوديب ملكا وأنتيجونى وعابدات باخوس والطرواديات.. وغيرها.

وكلمة العبث فى اللغة اليونانية واللاتينية تعنى المزعج للأذن، الذى يجرح المشاعر، القاسى الأجش، وأيضا غير المعقول، والفوضوى، وكل هذا له أصداء فى المسرح الإغريقى كما يؤكد الناقد "مارتن إسلن" وقد كان لكل ذلك تأثيره الكبير على كتاب التراجيديا الإغريقية العظام إسخيليوس وسوفوكليس ويوربيدس. ولأهمية أسطورة سيزيف تقدم المؤلفة خلالها مفهومها للأسطورة وتعده مهما لفهم وإيضاح الأمر. فالأسطورة ما هى إلا رؤية متوارثة لوضع الإنسان العبثى فى الكون منذ نشأته، وعذابه غير المفهوم وغير المعقول، وصراعه مع نفسه ومع الأقوياء الذين يمثلون الأغلبية، أو الآلهة. هذا الصراع الذى ينتهى بموت الإنسان، فيزيد الشعور بالارتباك والفوضى والانغماس فى الملذات الحسية لعدم شعوره بالعدالة الإلهية. فسيزيف الذى حكمت الآلهة عليه أن يدحرج إلى قمة تل عال صخرة ضخمة ما إن تصل إلى الذروة حتى تسقط إلى السهل، فيحملها من جديد ويصعد بها إلى القمة لتسقط ثانية، وهكذا إلى ما لا نهاية. والعبث هنا يكمن فى اللا جدوى التى يمثلها الإنسان واللا معقول الذى يمثله الكون، وطبيعة العلاقة بينهما والتى تربطهما معا.

وفى الفصل الخاص بالعدالة الإلهية، تطرح سؤالا عما تعنيه تلك العناية الإلهية. فزيوس "رب الأرباب" يسكن جبال الأولمب وهو المتحكم فى مصائر البشر على الأرض، لذلك فلا إرادة للإنسان فى مولده أو موته، كذلك فالآلهة تحرك الشخصيات وتدفعهم إلى ارتكاب الشرور كانتقام أو تكفير عن أخطاء، ربما ارتكبها



اسم الكتاب: بذور العبث فى التراجيديا الإغريقية.
المؤلف: د. نادية البنهاوى
الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

غيرهم كأوديب مثلا الذى يوضح الصورة العبثية للعدالة الإلهية، ولعل أسطورة بروميثيوس خير تجسيد لهدم فكرة العدالة وعبثيتها لدى الآلهة. فزيوس كما تقول الأسطورة يحكم على بروميثيوس أن يظل مصلوبا إلى شجرة ملتصقا جسده بصخرة ضخمة ويأتيه كل يوم نسر زيوس الضخم فيتغذى على كبده، ثم يتجدد الكبد من جديد ليأتى النسر ثانية، ويأكله وهكذا.. إلى ما لا نهاية! وما ذلك إلا بسبب لعنة زيوس على بروميثوس لأنه سرق النار من هيفا يستوس وأعطاها للبشر، وبذلك يكون قد منح الإنسان الفانى سرا من أسرار الآلهة، الذى يرى زيوس – كبير الآلهة – أن لا حق للإنسان فيه. على الرغم من أن تلك النار – التى يدفع بروميثوس مقابلها كل ذلك العذاب العبثى – كانت السبب فى حضارة الأرض التى أراد لها الإله أن تكون وإلا لصارت الأرض مقفرة وبدائية وخراب.

فى فصل خاص بالحب تشير المؤلفة إلى أن قول سقراط (اعرف نفسك) يكشف عن الحنين بقدر ما يكشف عن الجهل، فقلب الإنسان سيظل أبداً غير معروف لصاحبه، مهما حاول أن يفهم نفسه. وإن معظم الشرور بين الناس ترجع إلى تلك العاطفة. والمحب – الإيروسى – تبدو صورته عبثية فى التراجيديا اليونانية حيث يتحول الحب إلى تملك وغيرة، هاتان الغريزتان التى تحكمهما وتهيمن عليهما الغريزة الجنسية تقول المؤلفة إنه باسم هذه الصورة «الحب» ترتكب فى التراجيديا اليونانية أبشع الجرائم التى عادة ما تكون لسبب امرأة. وتشير المؤلفة إلى اللعنة التى أصابت أسرة "أتريوس" بسبب امرأة، حيث حب أتريوس لزوجة أخيه. كما كان السبب فى الحرب الطروادية، حب هيلينا لباريس وهروبها معه، كذلك أجاممنون وقتل زوجته له كان بسبب خيانته لها. وهكذا فعندما تتحول غريزة الإنسان إلى تدمير نفسه وتدمير الآخرين، فإن إحساس السعادة يتضاءل عنده

ويتضاءل لديه أى شىء مهما كانت قيمته وتبدو عبثية الحياة بأوضح صورها أمامه.

وفى فصل بعنوان "الفوضى" تقول البنهاوى إن الإغريق عندما توصلوا إلى أن أصل العالم "فوضى" كان لابد لقريحتهم أن تبدع الآلهة لتنظيم وفهم عالم الإنسان الداخلى والخارجى حتى لا يبقى كعالم الحيوان، وكثير من المسرحيات الدرامية القديمة ترى فوضوية العالم، فمسرحية "ميديا" مثلا، نجد فيها ذروة الفوضى الكونية والإنسانية بكل أنواع الشرور التى كانت داخل الصندوق الذى أرسله "زيوس" للبشر حتى أن الأمل، وهو الروح الخيرة الوحيدة يتحول هو الآخر فى أعماق ميديا، إلى روح متمردة ثائرة، تحول الأمل إلى يأس تام. فلم تعد تعرف الرحمة هى القوية الذكية. وقد جاء "على لسان جوقة النساء التى تؤيد انتقام ميديا من زوجها ما يوضح مدى الفوضوية والعبثية فى العالم: "ما لهذا الكون أضحى عابثاً يسفل العالى ويعلو السفلاء".

أثر التراجيديا الإغريقية على المسرح المعاصر فى الغرب

فى هذا القسم تشير المؤلفة إلى أن كتاب التراجيديا الإغريقية ومنهم "إسخيليوس" على وجه الخصوص كانوا يبحثون عن النظام، وكان إسخيليوس يحاول أن يعثر على وسيلة لتحقيق العدالة على نهج نظام المدينة من ناحية ونظرية الفيثاغورثيين من ناحية أخرى للحد من الفوضى الأخلاقية المرتبطة بالخيانة والقتل. كذلك كان وعى كل من صمويل بيكيت ويونسكو فى الغرب يقوم بالمحاولات الدرامية للحد من فوضوية نظم المدينة تطلعا لنظم المدنية العالمية، بالحب الإنسانى بشكل عام والحب بين الرجل والمرأة بشكل خاص من خلال تصوير سلبى وصولاً إلى المعنى الإيجابى لتطور الحياة ورقيها. تقول المؤلفة إن مسرح العبث المعاصر فى الغرب راح أصحابه يعبرون عن الأوضاع الدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية بلا رياء أو ادعاء كما كان يحدث عند الإغريق وأن مسرحية "اميديه" أو كيف تتخلص من ذلك؟ تعد من أهم مسرحيات يونسكو التى تتعرض لعبثية الحب والزواج كنتيجة للاختيارات العشوائية وترى البنهاوى أن "كامى" من خلال أسطورة سيزيف يقول: "إن الإنسان يمرح بالأساطير حقا، ولكنها أساطير لا تحتوى على عمق غير عمق العذاب البشرى، وليست الخرافة المقدسة هى التى تسلى وتعمى فحسب، وإنما أيضاً الوجه الأرضى والحركة والدراما الأرضيتان التى تتلخص فيهما حكمة صعبة وعاطفة منفصلة قصيرة العمر".

تقول: بهذه الكلمات يوضح "كامى" لنا البعد الذى لم يكن مدركا عند الإغريق كما يقودنا إلى استمرار نفس المفاهيم لعبثية وضع الإنسان على الأرض، وبيكيت يختار أن يعيد خلق الواقع الداخلى للروح بكل حركاتها. وهذا ما يفسر اهتمام بعض الشخصيات عنده بالفن كنوع من الخلاص وكهدف للحياة ويتضح هذا المفهوم لديه فى مسرحية "الأيام السعيدة" إذ يطرح لنا اختيارين لممارسة الحرية، الأول: يصوره ويللى الذى يوحى بإرادة الحياة والثانى: وينى التى تجسد انتصار الغريزة على العقل.

أثر التراجيديا الإغريقية ومسرح العبث على المسرح المصرى

ترى الباحثة أنه تبلورت كثير من المفاهيم التى كان من أهمها الموت والعبثية بعد حرب 56 و67 وهى ظروف مشابهة للحركة الطليعية فى الغرب بعد الحرب العالمية الثانية مما جعل الأفكار تجد المناخ المشابه، كما أن التراجيديات الإغريقية كتبت فى نفس الظروف تقريبا والتى كان محورها الحرب وسفك الدماء ومن حيث الكتابة والتأليف فإن هذا الاتجاه العبثى ظهر فى كتابات إسماعيل البنهاوى وعبد الغفار مكاوى ويحيى عبد الله الزين، وهؤلاء الكتاب من المحتمل أن يكونوا تأثروا بالرؤية العبثية فى التراجيديا اليونانية وبكتاب الغرب بحكم ارتباطهم بالثقافة الغربية وتتبعهم للحركة العالمية من خلال المترجمات. هؤلاء الكتاب هم الذين عزلوا أنفسهم بإرادتهم الحرة بعيداً عن الصراعات الشائعة – مثلما فعل كامى – حتى لا يشكلون من اندماجهم الكامل فى عبثية الحياة واقعاً معاشا. ولعبد الغفار مكاوى مسرحية "دموع أوديب" مستوحاة من أوديب ملكا. أيضاً يحيى الزين أعماله جميعاً مستوحاة من الأدب الكلاسيكى الإغريقى. كذلك إسماعيل البنهاوى تبدأ مسرحيته "أفجينيا" بحوار بين الأمراء الذين يتنافسون على الزواج من هيلينا، وبينهم الأمير أوديسيوس وينتقلون للحديث عن الحرب والجنود.. وتوفيق الحكيم ومسرحيته "أوديب".



صلاح عطية

فرقة «أبيض وحجازى»

تأسست هذه الفرقة عام ?1914وذلك كمحاولة للخروج من آثار تلك الأزمة العامة التى تسببت فى كساد ومعاناة جميع الفرق المسرحية كنتيجة لقيام الحرب العالمية الأولى، ويعود الفضل فى تأسيس هذه الفرقة إلى تلك الفكرة الصائبة التى تقدم بها عبد الرازق عنايت، والذى قام بدعوة كل من الشيخ سلامة حجازى والفنان القدير جورج أبيض إلى مكتبه واقترح عليهما دمج فرقتيهما معا، خاصة وأن طبيعة العروض لكل فرقة تختلف عن الأخرى، وبالتالى فإن المزج بينهما والجمع بين مميزات كل منهما معا سوف يكون له أثر فعال فى جذب الجمهور و الخروج من الأزمة.

وكان الاتفاق بينهما ينص على أن تقوم كل فرقة منهما بأداء ليلة مسرحية، ثم تجتمع الفرقتان معا فى الليلة الثالثة، وكان لهذا التخطيط القائم على التنوع الفضل فى خلق جو من التنافس الفنى، كما له الفضل فى كسب الجمهور الذى جذبته تلك المنافسة، هذا وقد اعتمدت الفرقة الجديدة على تقديم بعض المسرحيات التى وقع عليها الاختيار من المسرحيات التى سبق تقديمها بكل من الفرقتين.



كان عمر الشيخ سلامة حجازى عند تأسيس هذه الفرقة 62عاما، فى حين كان عمر الفنان جورج أبيض 34عاما، ولم يكن إعجاب "جورج أبيض" بالشيخ "سلامة حجازى" شيئا جديدا فمنذ حضوره إلى الإسكندرية ومشاهدته لعروضه أعجب بصوته ومسرحه، كما أعلن الشيخ سلامة حجازى عن إعجابه بالقدرات الأدائية للفنان جورج أبيض وشخصيته الفنية القوية التى جعلت الجمهور العربى يتذوق المسرحيات الجدية الطويلة لأول مرة، بعدما كان يتذوق فقط المسرحيات الغنائية.

ويعد الشيخ سلامة حجازى 1852- 1917 رائد المسرح الغنائى، وهو أول فنان مصرى يقوم بتأسيس فرقة للمسرح الغنائى عام - 1905بعد محاولات وتجارب الفنانين الشوام الذين وفدوا إلى "مصر"فى أواخر القرن التاسع عشر – وقد شارك فيها بالغناء والتلحين والتمثيل بالإضافة إلى تحمله مسئولية الإدارة. والمسرحى الكبيرجورج أبيض 1880 - 1959يعد رائد التمثيل الفنى بمفهومه الصحيح، فهو أول فنان يتبع القواعد والأسس العلمية السليمة لفن التمثيل، كما تعد فرقته التى قام بتأسيسها عام 1912من أعرق الفرق المسرحية فى تاريخ الفن المصرى والعربى، وتعتبر هذه الفرقة أول فرقة مسرحية ذات تقاليد ونظم إدارية وفنية كالفرق الأجنبية، وذلك بخلاف اهتمامها بتدريب الممثلين المشاركين بها على أسس فنية راقية.

اتخذت الفرقة من مسرح "برنتانيا" مقرا لها، وبدأت نشاطها الفنى بتقديم مسرحية "صلاح الدين الأيوبى"، ومثل "جورج أبيض" دور ريتشارد، وقد أدخلت الفرقة لأول مرة نظام الحفلات النهارية، وقد لاقت هذه الحفلات إقبالا كبيرا.

قدمت الفرقة عدة عروض ناجحة ومن بينها مسرحية "مصر الجديدة" من تأليف فرح أنطون"، و"عايدة" والتى مثل فيها "جورج أبيض" دور عمو ناصر، ومثل "سلامة حجازى" دور راداميس، و"الحاكم بأمر الله" من تأليف إبراهيم رمزى، وقد قام "جورج أبيض" بآداء شخصية "الحاكم بأمر الله"، و"الأفريقية" والتى قدمت بتياترو الأوبرا السلطانية من تأليف يوسف حبيش، وقام بوضع ألحانها الشيخ سلامة حجازى، الذى قام بأداء دور "فاسكو دى غاما" فى حين قام "جورج أبيض" بأداء شخصية "نيلسكو الأفريقى"، و"فيروز شاه" والتى وضع ألحانها الموسيقار المبدع سيد درويش، وشارك فى بطولتها كل من حامد مرسى، ومحمد عبد القدوس.

قدمت الفرقة أيضا عدة عروض من الريبرتوار (العروض القديمة) من بينها: لويس الحادى عشر، مدرسة الأزواج، مى وهوراس، قيصر وكليوباتره، تليماك، على الباغى تدور الدوائر، عروس النيل، صدق الإخاء، حسناء الأندلس، الشيخ متلوف، تارات العرب، زهراب ورستم، هناء المحبين، فقراء باريس، شهداء الغرام، مضحك الملك.


جورج أبيض

اختتمت كل عروضها بفصل مضحك

الجدير بالذكر أن الفرقة فى محاولة منها لتشجيع النقد المسرحى خصصت جائزة مالية 400 قرش، وذلك عام 1915 لأفضل مقال نقدى عن مسرحيتها الجديدة "الحاكم بأمر الله". هذا وتضم قائمة المسرحيات الجديدة للفرقة أيضا أربع مسرحيات قدمت على دار الأوبرا عام 1916 وهى: خوناتون أو نبى الفراعنة، تأليف ميخائيل بشارة، قلب المرأة، تأليف محمد لطفى جمعة، مدام سان جين، تأليف ساردو، فى سبيل الوطن، تأليف هنرى لافدان.

واستكمالا لمحاولات جذب الجمهور كانت عروض الفرقة تختتم عادة بفصل مضحك يقوم بتقديمه نخبة من فنانى الكوميديا المرتجلة ومن بينهم: مصطفى أمين، أحمد فهيم الفار، محمد ناجى وكان يصاحب كل منهم فرقة، كما كان يتخلل عروض الفرقة أحيانا عزف موسيقى للفنان/ سامى الشوا. كان لهذه الفرقة الفضل فى إحداث رواج فنى بالحياة الفنية والاجتماعية، حيث كان معظم المشاهدين للعروض المسرحية قبل اندماج الفرقتين من الرجال، وكانت السيدات قلة نادرة يجلسن فى أماكن خاصة (ألواج خاصة بهن)، وكن يضعن اليشمك على وجوههن، ولكن مع توالى العروض بدأ عدد السيدات يزيد تدريجيا، ولكن ظللن محجبات ويجلسن وراء ستار فى البداية، ثم رفعت الستائر بعد ذلك وأصبحت السيدات تشاهد العروض باليشمك فقط.

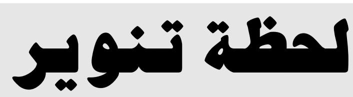
للأسف لم تستطع هذه الفرقة "أبيض وحجازى" أن تستمر طويلا، وذلك بالرغم من تلك العلاقة الحميمية التى ربطت بين الرائدين، وبرغم جهودهما فى سبيل إعلاء شأن المسرح والارتقاء به، والتى اتضحت جليا من خلال ما أنفقاه بسخاء لتقديم عروض الفرقة فى أجمل إطار فنى من ديكورات وملابس، وربما يكون السبب الأساسى فى عدم استمرار الفرقة يعود إلى تلك المشاحنات المستمرة بسبب تحرش أعضاء الفرقتين بعضهما ببعض، وعدم قدرة الرائدين –برغم حكمتهما وخبراتهما – على التوفيق بين آراء أعضاء الفرقتين، فاضطر كل منهما إلى الانفصال بفرقته مرة أخرى، وذلك فى أغسطس 1916.

لم تستمر طويلاً رغم العلاقة الحميمة بين أبيض وحجازى

سلامة حجازى



د.عمرو دواره



لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

نحو مشروع قومى للمسرح (4)

إذا كان مسرح الهيئة العامة لقصور الثقافة هو القاعدة الأساسية للهرم المسرحى الذى تنتهى قمته فى القاهرة، فإن هذه القاعدة الواسعة تحتاج لتدعيمها عدة روافد أخرى تستند عليها وتمدها بالمزيد من الحيوية والقوة والنمو، وهذه الروافد تتمثل فى المسرح المدرسى والمسرح الجامعى، وهذا يقتضى منا وضع خطة علمية لبناء مسرح أو قاعة على الأقل فى كل مدرسة وكلية تكون بمثابة مجال لممارسة الفنون التمثيلية والتشكيلية والاستعراضية، وأن تخصص حصة دراسية للتربية المسرحية أسوة بحصة الموسيقى والرسم والتربية البدنية وأن تقام فيها المسابقات الدورية، على أن يعامل الفائزون فيها معاملة المتفوقين رياضياً بإضافة درجات إلى المجموع الكلى خصوصا فى الشهادات العامة.

كما أن القاعدة الأساسية للهرم المسرحى المستهدف تقتضى أيضا خلق قاعدة أخرى موازية من جمهور المسرح الذى يستطيع أن يتذوق الفن المسرحى ويستقبله استقبالا جيدا من خلال التعود على مشاهدة العروض المسرحية وارتياد المسرح بصفة منتظمة. إن الذائقة الفنية لدى الجمهور لابد وأن تتكون من خلال استمرار المداومة على رؤية العروض المسرحية فى أوقات عديدة حتى تتكون لدى المشاهد عادة ارتياد المسرح، تماما مثلما تتكون عادة القراءة أو عادة ممارسة الرياضة أو على الأقل عادة مشاهدة التليفزيون، وبمناسبة ذكر التليفزيون، فمادمنا بصدد الحديث عن مشروع قومى للمسرح تتبناه الدولة ، فإن مسئولية خطيرة تقع على عاتق أجهزة الإعلام المسموعة والمرئية التى تملكها الدولة من أجل ترويج فكرة مشاهدة المسرح بحيث يصبح المسرح قاسما مشتركا فى كافة القنوات الأرضية والفضائية، فكما أن للمسلسل التليفزيونى تواجدا يوميا ودائماً على الخريطة الإعلامية، فلا أقل من أن يكون للمسرح وهو أبو الفنون جميع تواجد يومى وفى أوقات مناسبة للكبار والصغار لمشاهدة عروض الفرق المسرحية بكافة أنواعها، وليس كما هو حادث الآن حيث لا تعرض إلا عروض المسرح الخاص وعلى فترات متباعدة.

إن من حق جماهير الشعب المصرى دافع الضرائب وصاحب الملكية العامة أن يشاهد العروض المسرحية لفرق الدولة والفرق المستقلة وفرق الهيئة العامة لقصور الثقافة وفرق المسرح المدرسى والمسرح الجامعى، وهى جميعها فرق تدعمها الدولة وتنفق عليها من أموال الشعب وعليها أن تعود فائدتها على الشعب، فضلاً عن أن إشاعة ونشر الفنون المسرحية بكافة الوسائل هو هدف قومى وتربوى مهم لرقى المجتمع ونهضته، ولنتذكر مقولة الكاتب المسرحى برتولد بريخت «أعطنى مسرحاً أعطيك شعباً».

• حتى الكاتب الجيد قد يجد نفسه يكرر فى أجزاء من مسرحيته أنساقًا من المسرح بالية، مما يؤدى به إلى البعد عن الخصوصية التى يريدها.




30 مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

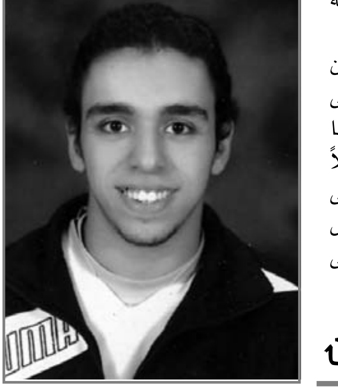
عمرو بهى.. مخرجًا سينمائيًا

عمرو محمود بهى الدين، طالب بالفرقة الثالثة بآداب عين شمس "إنجليزى" شارك بالتمثيل فى العديد من العروض المسرحية آخرها "على جناح التبريزى وتابعه قفة" وهو العرض الذى شارك فى مهرجان المسرح الأول للمتخصصين، وعلى الرغم من أنه غير متخصص، فإنه شارك فى هذا العرض لعدم كفاية المشاركين من قسم الدراما والنقد المسرحى بالجامعة.

أمّا أول مشاركاته المسرحية فكانت فى عرض "ميديا" الذى تحول دوره فيه من مساعد مخرج إلى ممثل بسبب حدوث بعض المشكلات.

وبعد ذلك شارك عمرو فى عدد من العروض مثل: "الإكليل والعصفور" الذى شارك فى المهرجان القومى، و "قدوم الملائكة" الذى شارك به فى المهرجان الذاتى.. وهو العرض الذى يعتبره عمرو نقطة البداية الحقيقية له.

عمرو تعلم التمثيل وحرفيته على يد المخرج المسرحى تامر كرم وتلقى منه أول دروسه وأهمها، وهى أنه لكى يكون عظيمًا فى مجال الفن فإن عليه بدراسة المسرح أولاً.



عمرو يعشق الفنان محمد صبحى، ويتمنى أن يصبح مثله مؤلفًا ومخرجًا وممثلاً مشهورًا.. كما يتمنى أن يتعلم أصول الإخراج السينمائى ويمارسه.


محمد حسن

أحمد مصطفى ممثل بالصدفة

أحمد مصطفى الجندى طالب بكلية العلوم جامعة المنوفية، لم يتخيل أن يقف على خشبة المسرح ويقوم بأداء دور فى إحدى المسرحيات، والأكثر من ذلك أن يحصل عن هذا الدور على جائزة فى الأداء التمثيلى، غير أن هذا ما حدث لأحمد فى بداية مشواره المسرحى الذى لم يخطط له على الإطلاق، ولكنه بدأه بالصدفة، حينما التقى بأحد أفراد فريق المسرح بكلية العلوم جامعة المنوفية وكان صديقًا له وأقنعه أن يخوض تجربة التمثيل، تردد أحمد فى البداية لكنه وافق بعد ذلك على سبيل التجربة قال لنفسه: ما الذى سأخسره، وقرر أن يشارك مع فريق المسرح بالكلية فى العرض المسرحى المشارك بمهرجان الجامعة فى ذلك العام "المتاهة" تأليف فرناندو أرابال وإخراج محمد حامد وحصل أحمد مصطفى عن دوره فى هذا العمل على جائزة أحسن ممثل ثان فى المهرجان، مما جعله يستمر فى مجال المسرح، فشارك بعد ذلك فى مسرحية "طيبة الثائرة" إخراج محمد رفعت، ونال أيضًا جائزة أفضل ممثل ثالث فى مهرجان الجامعة لهذا العام، ثم شارك فى مسرحية "أوليفر تويست" لتشارلز ديكنز من إخراج مصطفى مراد وكان العرض الأول له كبطولة، وقد حصل عن دوره فى هذا العرض على جائزة أحسن عرض فى مهرجان الجامعة، كما حصل العرض على جائزة أحسن عرض فى مهرجان الجامعة لنفس العام وشارك بمهرجان الجامعات المصرية الذى أقيم مؤخرًا بجامعة القاهرة وحصل على المركز الثانى ضمن تقييم العروض التى شاركت فى المهرجان، لم يشارك أحمد فى أية عروض مسرحية خارج الجامعة، لكنه يتمنى أن يشارك فى عدد كبير من العروض سواء داخل الجامعة أو خارجها، كما يتمنى بعد انتهائه من دراسته بكلية العلوم أن يلتحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، حيث يتمنى أن يصقل موهبته الفنية بالشكل اللائق متمنيًا أن يكون ممثلاً مشهورًا فى يوم من الأيام، يستطيع أن يقدم العديد من الأدوار سواء على خشبة المسرح أو السينما أو التليفزيون، كما يطمح أيضًا بخوض تجربة الإخراج المسرحى للمرة الأولى، رغبة منه فى تجريب نفسه على مستوى الرؤية الإخراجية وإطلاق خياله، ربما يجد نفسه مخرجًا مثلما حدث له على مستوى التمثيل.






حازم الصواف

رغدة أبو الخير.. وأدوارها الصعبة

رافقت رغدة أبو الخير أباها الممثل محمد أبو الخير إلى كواليس المسرح وقاعاته وعالمه فعشقت التمثيل وارتبطت بهذا العالم المدهش، ورغم حداثة عمرها الذى لم يتجاوز العشرين عامًا، قدمت العديد من الأعمال للأطفال منها "الثعلب والمحمية" تأليف صبرى عبد الرحمن، إخراج يوسف النقيب وحكاية الولد ميشو والعديد من عروض الأراجوز، وشاركت بالتمثيل أيضًا فى مسرحيات "الضهر الأحمر" لبيت ثقافة بركة السبع، ولفرقة المنوفية القومية للمسرح قدمت "الأرض"، و"برما" من إخراج سامى طه، و "مقامات المنحوس". إخراج جمال عبد المطلب، وقدمت لنوادى المسرح "مأساة فويسك"، إخراج مصطفى مراد، "الفصول الأربعة" إخراج راضية طير البر، وشاركت فى عروض جامعة المنوفية بعرض "أوليفر تويست" إخراج مصطفى مراد، ولإدارة ثقافة المرأة قدمت "ودى بنت مصرية" إخراج يوسف النقيب، وللهيئة العامة للاستعلامات شاركت فى مسرحيات انتباه، وحكم عقلك، وتانى يا عيسوى، تهوى رغدة أبو الخير تمثيل الأدوار الصعبة والمركبة، وتتمنى إسناد أدوار أكبر لها فى المرحلة القادمة لكى تتمكن من إظهار قدراتها ومواهبها التى تتمنى صقلها بالدراسة.

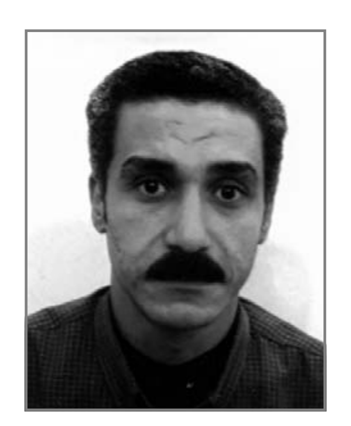

صبرى عبد الرحمن

وائل درويش.. ابن نوادى المسرح

منذ أن التحق وائل درويش بالجامعة فى كلية التربية الفنية وهو يشترك فى حفلات المسرح وعشائر الجوالة، وعندما تكونت شعبة المسرح انضم إليها كممثل ومهندس ديكور وقدم عروضًا ناجحة ضمن مهرجان جامعة المنيا مثل الحالة جيم إخراج إسحق إميل 2002 ومشهد الشارع إخراج حسن رشدى 2003 والناعسة إخراج علاء سيد عمر 2004.

بعد تخرجه ساهم فى تجارب نوادى المسرح التى يعتبرها مدرسته الحقيقية، إضافة إلى الدراسة الأكاديمية.

وقد قدم للنوادى عددًا من العروض منها (الزنزانة، حسن وعبلة، شنق زهران، سر الولد) للمخرجين رائد أبو الشيخ، علاء سيد عمر. كما قام بتصميم ديكورات عروض (أوفيد، الإسكافى ملكًا، حلقة نار) وتنفيذ عرض "الطوق والإسورة" و "نساء لوركا" إسهامًا منه وحبًا لأصدقائه أسامة طه والحسينى عبد العال.



بعد اعتماده كمهندس ديكور لدى إدارة المسرح -قدم للثقافة الجماهيرية عرضين إخراج حسن رشدى وأحمد عبد الوارث وهما (سر الولد) 2005(قلب الكون) 2008.

ولأنه يهوى الموسيقى وعزف الدرامز يشارك وائل درويش فى تسجيلات الأغانى المسرحية للفرقة القومية من ألحان أحمد خلف، حسن مازن، إيهاب حمدى، يوسف السيد.

ويرى درويش أن مصطلح (مهندس ديكور) أفضل من المصطلح الموضة (سينوجراف)، وذلك لتحديد الاختصاص والمسئولية وعدم الخلط بين المصطلحات بوجه عام إحقاقًا لمهنة الإخراج.


أشرف عتريس

هزال البيشى غاوى مهرجانات

هزال البيشى فنان سعودى، حاصل على بكالوريوس أحياء، جامعة الملك عبد العزيز، تعلق بالتمثيل منذ صغره، غير أنه بدأ ممارسته من خلال المسرح الجامعى.

شارك فى أول عرض له وهو "الأمل" من تأليف وإخراج أمية الحسناوى، وتتابعت عروضه بعد ذلك، فشارك فى "كوابيس" تأليف شادى عاشور وإخراج محمد الجيرى، ثم "الإنسان مرة أخرى" تأليف وإخراج شادى عاشور، و "القلعة" تأليف وإخراج أمية الحسناوى، كما شارك فى "الهاجس" تأليف ميسون النعيمى وإخراج عثمان فلاتر، و"الباب الآخر"، ثم "ذاكرة التراب".

شارك هزال فى تصميم الإضاءة لعدد من العروض منها "رصاصة الرحمة" تأليف هائل عقيل، وإخراج عثمان فلاشة، "حالى حالك" و "البوابة الغربية" تأليف وإخراج خالد الحربى..

وشارك هزال أيضًا فى عرض "إيقاعات رملية بثلاثة أرواح" ؛ تعددت أدواره حيث قام بأدوار ممثلاً ومخرجًا ومصممًا للإضاءة.. وله محاولات ناجحة فى الدراما التليفزيونية، فقد شارك فى مسلسل 37 درجة مئوية تأليف نايف فايز ومحمد الحبيرى، وإخراج سمية عارف.

هزال عضو دائم فى الكثير من المهرجانات، فقد شارك فى مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى فى عدد من دوراته، وقدم خلاله عددًا من العروض منها "ذاكرة التراب" و "الناس والحبال" و "الباب الآخر" و "رصاصة الرحمة"، ثم "الرقص مع الطيور"، كما شارك فى مهرجان دمشق الثانى بعرض "الباب الآخر" وفى مهرجان الأردن الرابع عشر بعرض "الرقص مع الطيور" وفى مهرجان الكويت الشبابى 2006 شارك هزال بعرض "الهاجس".. كذلك شارك فى الأيام الثقافية السعودية فى تونس 2006 بعرض "الباب الآخر"، وفى الأيام الثقافية السعودية بالجزائر 2008 قدم عرض "الرقص مع الطيور".

يطمح هزال أن يحصل على الماجستير والدكتوراه فى الإخراج والتمثيل المسرحى من مصر وسوريا.




نورهان عبد الله

• الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة وافق على استمرار تقديم مسرحية قهوة سادة لمركز الإبداع وإخراج خالد جلال.

• غالباً ما تغيب رؤية الهدف عن كثير من الكتاب، ويصبحون ببساطة تحت استحواذ الحاجة إلى أن يحدثوا فرقعة عالية الصوت "لإرضاء" المسرح بضحكة رخيصة أو استثارة سريعة.

الموهبة.. الموهبة الشرط الأول فى القبول ولكن المعهد المسرحى ينساه

مما لا شك فيه أن الموهبة الفنية ، هبة من عند الله ، يخص بها بعضا من خلقه ، لتميزهم عن الآخرين ، الذين قد تكون عندهم مواهب وملكات فى مجالات أخرى غير الفن .. وتلك الموهبة تتشكل فى الفنان منذ نعومة أظفاره، فالمغنى الذى يميل إلى الغناء يتميز بصوت شجى مغرد يشد إليه أسماع الآخرين ، حتى وهو يتحدث إليهم دون غناء والرسام يميل إلى أمساك القلم أو الفرشاة ويشخبط بها على الأوراق أو الجدران كيفما شاء ويرسم أشكالا هلامية بلا معنى ـ هكذا يبدو ـ لكن الحقيقة أن ما يقوم به يكون كامنا فى عقله الباطن .. وتكون تلك إرهاصات لإخراج ما بداخله والانطلاق به والإعلان عنه دون أن يدرى .. ويسرى ذلك على كافة المجالات الفنية والأدبية والتشكيلية الأخرى ..

ولأن مجالنا هنا هو المسرح ، فإن الموهوب المسرحى يولد وفى داخله هذا النزوع إلى عالم المسرح والتشخيص أو الكتابة المسرحية وغيرها .. ويكون دائما ميالا إلى التقليد والإبداع فى صورة تثير الدهشة وتدعو إلى الإعجاب .. وتنمو الموهبة شيئا فشيئا حتى تصل إلى النضوج الكامل ، فالطفل يصير صبيا ثم شابا ،ثم رجلا كبيرا .. ومع مرور الأيام تكون الموهبة فى داخله قد انطلقت وصارت تملأ عالمه الفنى، فيعمل دائما على تنميتها وإظهارها فى أجلى صور الإبداع والتغلب على كل العقبات التى قد تعترض مسيرته ..ويبدو ذلك واضحا عند تأمل سير حياة كل الفنانين العظام الذين اعتلوا خشبة المسرح العظيمة منذ سنوات طويلة مضت سواء فى بلادنا أو غيرها ، منذ عرف الإنسان فن التشخيص والمسرح وكافة الأنشطة الفنية الأخرى ..

كان الفنان دوما يندفع بموهبته وقوة فنه الذى يقدمه بفطرته التى فطر عليها وتتخلق فى داخله قدرته على الأداء ، الذى يعمل دوما على تحسينه وتهذيبه وتقريبه إلى الناس قدر ما يستطيع ، حتى ينال استحسانهم وتجاوبهم معه ، غير أنه فى بعض الأحيان كانت هذه الموهبة تحتاج إلى التوجيه والإيضاح ممن هم أصحاب الخبرة والقدامى الذى صهرتهم حياة الفن واستهواهم عشق الفن المسرحى .. ولم يبخلوا بتقديم هذه الخبرات للشباب من الفنانين ولو بشكل غير مباشر أو تعليمى ويكفى أن يعمل بعض الشباب فى عمل مسرحى مع فنان كبير ومخضرم .. فيبهرهم بأدائه القوى .. والقدرة على الإتقان .. ويكون فى ذلك فائدة كبيرة لهم .. ولقد رأينا كثيرا من هؤلاء الفنانين الذين كانوا صغارا وهم يستلهمون من أساتذتهم الكبار الذى أثروا خشبات المسارح بإبداعاتهم أزمانا طويلة .. ثم تمضى الأيام ويصير هؤلاء الذين كانوا صغارا إلى كبار ولهم تلاميذهم ومريدوهم الذين يتتلمذون على أيديهم وهكذا .. ومما لا شك فيه أن المسارح العظيمة أو التى كانت فى السنين الغاربة .. كان لها أثر كبير فى تنمية الفن المسرحى لدى عشاقه من الممثلين والمؤلفين والمخرجين .. ولا نستطيع إنكار أن هناك مدارس متكاملة قد قامت وأفرخت وأخرجت الكثيرون من أساطين الفن المسرحى منذ مسرح " صنوع يعقوب "مرورا بمسرح سلامة حجازى وجورج أبيض وعزيز عيد ويوسف وهبى وعلى الكسار ونجيب الريحانى انتهاء بمسرح إسماعيل ياسين وتحيه كاريوكا وغيرهم .. لقد أفرزت هذه المدارس الفنية العظيمة


زكى طليمات

مئات ومئات من المسرحيين الذى تكونت مواهبهم وتخلقت داخلهم بالفطرة الخالصة .. وكان هؤلاء الفنانون أو الكثيرون منهم يحاولون الحصول على جرعات من الثقافة العامة أو الثقافة المسرحية الموجودة فى الكتب بهذا المجال .. حتى تستقيم سلوكياتهم وقدراتهم على الإبداع .. لكن أبدا لم يقل أحد أن فن المسرح أو التمثيل على وجه الخصوص يحتاج إلى دراسات نظامية يتعلم فيها الممثل كيف يمثل أو المخرج كيف يخرج أو المؤلف المسرحى كيف يؤلف .. وهل تستطيع أن يبدع المبدع من غير إن يكون موهوبا ويسكن داخله شيطان الإبداع .. وفى العام 1944 استقر رأى المهتمين بالفن المسرحى على إنشاء معهد للتمثيل وأشرف على إنشائه الفنان العظيم زكى طليمات .. حتى يكون للفنان قيمته ومكانته فى المجتمع بعد أن كانت فى زمن ما ترفض مجرد شهادته أمام المحاكم ويعد الممثل أو المشخصاتى نكرة من نكرات المجتمع .. وأنشأ زكى طليمات معهد الفنون المسرحية وتقدم إليه مئات الفنانين الذين كانوا ملء السمع والبصر فى الحياة الفنية والمسرحية على وجه الخصوص .. وبات واضحا أن هذا المعهد أعد لتخريج فنانين للمسرح يكونون على دراسة وعلم بفن المسرح وتنمية قدراتهم الفنية .. وان تكون الموهبة هى الأساس الذى يقوم المسرح بقبول المتقدم إليه .. ورأينا أجيالا تلو أجيال تتخرج من هذا المسرح ويصلون إلى درجات علمية عالية كالدكتوراه فى فنون المسرح المختلفة .. وعلى عاتق هؤلاء المتخرجين من المعهد قامت نهضة مسرحية عظيمة وأثرت مئات المسارح ومجالات الفن التمثيلى فى مصر بالموهوبين الذى خلقوا أساسا بفطرتهم وموهبتهم الفنية .. قبل أن يكونوا دارسين ولكن فجأة .. ومنذ ردح ليس بقليل من الزمن تغيرت الصورة والملامح داخل المعهد الذى كان ومازال عظيما وامتدت ظلاله إلى الجامعات المصرية حتى أن كثيرا من الكليات بها أقسام تهتم بالمسرح والفن والمسرحى، فى السنوات الأخيرة تغيرت الصورة داخل المعهد بدرجة كبيرة .. ولم يعد الالتحاق به قاصرا على الموهوبين .. الذى يسكن داخلهم شيطان أو ملاك الفن منذ نعومة أظفارهم .. صار معهد الفن العظيم .. باباً مفتوح لمن يشاء ويستطيع أى احد يملك مالا أو جاها أو سطوة أن يدفع بأبنائه داخل هذا الصرح العظيم بلا موهبة أو ملكات أو أى شىء يذكر.. بعد أن صار الفن المسرحى والتمثيل شامخا فى سمائنا .. والعاملون فى هذا المجال يحصلون على أموال طائلة .. من العمل بهذا الفن ، لم تعد الموهبة مطلوبة لدخول معهد الفن هذا لتخريج الفنانين .. ولكن طفت على السطح عوامل أخرى غير أن يكون الفنان موهوبا وتقديم الفن هو الهدف وعندما القى نظره إلى الوراء وأحاول متابعة ما يحدث ، يتبين لى أن هناك عوامل كثيرة تطل برأسها ، فى كل عام يعلن المعهد عن فتح أبوابه للمتميزين من المواهب الفنية ويقبل الآلاف على التقدم بأوراقهم ويسددون مبالغ كبيرة لخوض مرحلة الاختبار وبعد ذلك لا تجد موهوبا واحدا تم قيده من بين المقبولين، بل أن أسماء المقبولين تكون معروفة مقدما ، حتى قبل فتح أبواب التقدم وبينما يتقدم الآلاف من الشباب الواعد ، منهم من هو موهوب ، يتم قبول بضع عشرات لا يميزهم سوى وجود الواسطة أو النفوذ وربما أبناء الفنانين وليس دائما " ابن الوز عوام " وكم من المتقدمين ينهون فتره دراستهم ويخرجون إلى الحياة العملية .. ويظهرون فى الأعمال الفنية بنفوذ غيرهم دون أن يكون لهم أى أثر إبداعى .. ولقد تابعت بعينى بضعة أعوام متتالية أرى فيها صناديق مكدسه فى فناء المعهد بأوراق الراغبين بالالتحاق به وكلها ليس بها ورقة واحدة تم تصحيحها أو النظر فيها .. وهذا دليل على أن أحداً لا يهمه من يدخل أو يخرج من المعهد غير أبناء الصفوة ، أصحاب النفوذ والواسطة .. ورحم الله الفنان العظيم زكى طليمات وكافة فنانينا العظام الموهوبين بالفطرة الذين غادروا عالمنا وتركونا لزمن مشوش ممقوت.

سيد خليل المراغى

أبطالها الزعيم وغانم

... فوق النيل!

أدخل "بيت الراحة" أو "بيت الأدب" أعمل زى الناس أو أعمل ببيه.. كلها مرادفات لقضاء الحاجة التى تكون أحيانا حاجة تكسف، ولكن نجومنا على شاشة السينما، وكذلك فى المسرح يرونها فرصة طيبة للكوميديا وفى مرات قليلة جداً ضرورة درامية!

فى مسرحية "الزعيم" نتعرف على محتويات دورة المياه قطعة قطعة فى مشهد متميز فيأتى لنا بورق الحمام، ويقول إنه مش مسطّر وأنا ما اعرفش أكتب على ورق مش مسطّر فيجيبه نائب الرئيس (أحمد راتب): ده مش عشان تكتب عليه.. ده عشان تمسح اللى كتبته! وفى مشهد آخر يقص على رجل المخابرات (مصطفى متولى) ما حدث له عندما اكتشف الناس أنه شخص آخر غير الرئيس فوجد نفسه ملقى على ظهره فى دورة مياه والناس كلها بتفك زنقتها عليه!

وفى مشهد ثالث يدخل الزعيم المزنوق دورة المياه ومعه مايك فيسمع ضيوف الحفل من السفراء كلامه عنهم وتطول فترة تبوله بينما يغنى: يا حاسدين الناس!

فى مسرحية "سكة السلامة" يستأذن العمدة (أحمد الجزيرى) السائق (شفيق نور الدين) فى التبول أكثر من مرة وسط دهشة وتساؤل الجميع: الراجل ده بيجيب الميه دى كلها منين!

وتختتم بأظرف أعمال مدبولى "مع خالص تحياتى" حين يقرر مدبولى الراغب فى الانتقال من «دشنا» للاستقرار فى القاهرة عند شقيقه فتح الله (سلامة إلياس) وينصحه عدة نصائح يختتمها بقوله: بيتك دلوقتى مافيهوش غير دورة ميه، لازم نبنى


عبدالمنعم مدبولى


عادل إمام

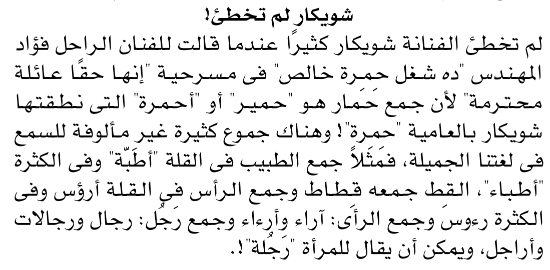
لم تخطئ شويكار عندما قالت: ده شغل حمرة خالص




شويكار

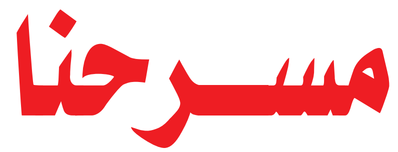
واحدة تانية، أنا باكلمك بقى من المعاناة اللى بنشوفها كل يوم ساعة الصبحية وقت الذروة" فيسأله أخوه: "نبنيها فين يا هاشم؟" فيجيبه مدبولى: "مش مشكلة، نهد البيت، هو البيت مش دور واحد؟، نبنيه بقى دورين الدور الأولانى.." ثم يسكت لحظة ويكمل: آهم قالوا لك يا سيدى! كل دورة ميه، الواحد بيقضى نص عمره فى دورة الميه، يوم الجمعة بقى قدامك أربع تمان دُوَر، الواحد يخرج من دورة يخش دورة ويقضى بقى اليوم، الأهم بقى دورة ميه صيفى فوق فى البلكونة ع المكشوف واللى ما يشترى يتفرج" ثم يسأل شقيقه: "إيه رأيك بقى الدور التانى نعمله برضه دورة ميه؟! عشان نرتاح" فيجيب شقيقه: "ده كلام.. البيت كله دورة ميه"، ويقتنع هاشم (مدبولى) فى النهاية أن يجعله غرف نوم!

شويكار لم تخطئ!



لم تخطئ الفنانة شويكار كثيراً عندما قالت للفنان الراحل فؤاد المهندس "ده شغل حمرة خالص" فى مسرحية "إنها حقًا عائلة محترمة" لأن جمع حَمَار هو "حمير" أو "أحمرة" التى نطقتها شويكار بالعامية "حمرة"! وهناك جموع كثيرة غير مألوفة للسمع فى لغتنا الجميلة، فمَثَلاً جمع الطبيب فى القلة "أطَبّة" وفى الكثرة "أطباء"، القط جمعه قطاط وجمع الرأس فى القلة أرؤس وفى الكثرة رءوسَ وجمع الرأَى: آراء وأرءاء وجمع رَجُل: رجال ورجالات وأراجل، ويمكن أن يقال للمرأة "رَجُلة"!.

د. ألفريد ألفى حبشى
شبرا – القاهرة





العدد 76 — 22 من ديسمبر 2008

بعد غياب التنسيق بين مديرى مسرح الدولة

أزمة بين الكوميدى والطليعة بسبب حمام رومانى



هشام جمعة



مدحت يوسف







محمد محمود

أزمة جديدة بين فرقتى المسرح الكوميدى والطليعة بدأت مع إعلان الكاتب مدحت يوسف مدير المسرح الكوميدى أنه بصدد الإعداد لبدء بروفات مسرحية «إيه النظام» المعدة عن نص بلغارى باسم «حمام رومانى» ويقوم بإخراجها نهاد كمال تمهيداً لافتتاحها خلال الموسم القادم.

أسباب الأزمة تعود لقيام مسرح الطليعة الذى يديره الفنان محمد محمود، بإدراج النص الأصلى «حمام رومانى» ضمن خطته منذ أكثر من عام وتأجل تنفيذه أكثر من مرة بسبب أعمال تطوير وتجديد مسرح الطليعة،ومن المقرر أن يقوم بإخراجها هشام جمعة مدير المسرح الحديث، وجاء إعلان المسرح الكوميدى عن إنتاج نسخة ممصرة للعمل بمثابة المفاجأة لكل الأطراف.

محمد محمود مدير مسرح الطليعة أكد أن خطة المسرح موثقة فى محاضر اجتماع مديرى فرق مسرح الدولة التى تعقد برئاسة د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح، وضمن هذه الخطة مشروع تقديم «حمام رومانى» للمخرج هشام جمعة والمقرر بدء بروفاتها الأسبوع القادم تمهيداً لافتتاحها خلال فبراير القادم بقاعة صلاح عبد الصبور بالطليعة.

محمد محمود قال إن مدحت يوسف مدير المسرح الكوميدى يشارك فى حضور هذه الاجتماعات بصفته مديرًا للمسرح الكوميدى ولم يسبق له الإعلان عن نيته فى إنتاج حمام رومانى خلال هذه الاجتماعات أو حتى طرح هذا الأمر من قريب أو بعيد،وبالتالى مسرح الطليعة ليس مسئولاً عن إدراج يوسف للعرض فى نسخته المعدة باسم «ايه النظام».

وأكد محمد محمود اتفاقه مع د. أشرف زكى على إعداد عرض «حمام رومانى» و«أرض لا تنبت الزهور» للكاتب محمود دياب والمخرج شادى سرور،لتقديمهما فور الانتهاء من أعمال تطوير مسرح الطليعة،اضافة إلى مسرحية الكاتب أبو العلا السلامونى «الحادثة».

ومن جانبه أشار المخرج هشام جمعة لحقيقة رغبته فى تقديم مسرحية حمام رومانى دون تمصير وذلك لأهمية تعريف الجمهور المصرى بكاتب بلغارى جديد على المسرح المصرى هو ستانسلاف ستراتييف.

وأكد جمعة علمه بوجود أكثر من تمصير لهذا النص وعرضت عليه لإخراجها ولكنه رفض بشدة، وجارى الآن الإعداد لبدء البروفات خلال أيام، وقال هشام جمعة أنه لا علاقة له بما أعلنه مدحت يوسف فيما يرتبط بأمر تقديمه من خلال المسرح الكوميدى والقرار هنا لمحمد محمود مدير الطليعة الذى أكد إصراره على تقديم العرض لأحقيته فى ذلك.

طموحات ومآرب شخصية بالبلغارى فى مسارح الدولة

هذه الأزمة تبرز قضية فى غاية الخطورة تتعلق بعدم التنسيق فيما بين مديرى فرق مسرح الدولة على الرغم من عقد اجتماع أسبوعى يجمعهم مع رئيس البيت الفنى للمسرح لإعلان كافة تصوراتهم وخطط الفرق الجديدة، إضافة إلى الأزمات والمعوقات التى تواجه الأعمال التى تعرض على خشبات مسارح هذه الفرق.

مسرحية حمام رومانى تتعرض بأسلوب ساخر للصراع بين الإنسان الشريف وبين القوى الانتهازية التى تضرب بسعادة الآخرين عرض الحائط، لتحقيق طموحاتهم والوصول إلى مآربهم الشخصية.

كما تجسد المسرحية لطغيان المادة على الحياة الروحية عند بعض الأفراد الذين لا يفكرون إلا فى مصالحهم الشخصية، وبطل المسرحية هنا هو الإنسان البسيط الذى يتمسك حتى النهاية بالقيم والمبادىء ولا يحلم سوى بالحياة الهادئة بعيدا عن الصدامات والقوانين الجامدة.

عادل حسان

حكايات من دفتر الذاكرة

محمد صبحى تعلمت الانضباط والالتزام فى كواليس مسرح يوسف وهبى

قدرة هائلة يتمتع بها الفنان محمد صبحى، تتمثل فى احتفاظه بكم هائل من الذكريات واللحظات الهامة فى مسيرة حياته. ذاكرته الحديدية لا تخلو من ملامح لشخصيات هامة تأثر بها ومواقف فارقة ساعدت على تكوين شخصيته كفنان ورجل مسرح من الطراز الأول. يقول محمد صبحى الذكريات بالنسبة له تبدأ من أرض شريف فى شارع محمد على، فى هذه المنطقة التى تربى بها اقترب من عالم الفن، يذكر صبحى أن شرفة منزله فى الدور الثانى كانت تطل على دارى عرض سينمائى، سينما الكرنك، وبارادى الصيفى، عندما يجلس صبحى فى "بلكونة" شقته لا فارق بينه وبين من يجلس فى الصف الأخير داخل دار العرض، وكانت هذه فرصته فى الاستمتاع بمشاهدة أكبر كم من الأفلام التى تعرضها السينما، وكان يصل به الأمر إلى مشاهدة الفيلم الواحد أكثر من مرة، وهو ما ساعد فى تشكيله كعاشق للفن..

محطة أخرى يتوقف عندها محمد صبحى مشيرا لأهميتها بالنسبة له، حيث كان والده يعمل كإدارى بفرقة رمسيس "يوسف وهبى" وهو ما ساعده على حضور كل مسرحيات يوسف وهبى وهو فى سن مبكرة، ويقول صبحى إن عمل والده بالمسرح ساعده على الدخول إلى كواليس المسرح والاقتراب من الممثلين لمراقبة أفعالهم ولحظات ما قبل بدء العرض، ومن داخل هذا المسرح تعلم صبحى الانضباط والالتزام أهم ما يميز الفرق المسرحية الناجحة. ويؤكد صبحى أنه عانى كثيرا طوال سنوات عمره الأولى حتى التحاقه بمعهد التمثيل، وخاصة أن والده كان رافضا لهذا الأمر، وكانت المفاجأة هى اجتيازه سنوات الدراسة بنجاح مكنه من العمل كمعيد بالمعهد بعد تخرجه لعدد من السنوات، قرر بعدها الابتعاد عن التدريس بالمعهد والتفرغ لعمله كممثل ومخرج مسرحى. ولا يخجل صبحى من فترة عمله كومبارس فى عدد من المسرحيات التى يتذكرها جيدا ففى عام 1968 عمل مع حسن يوسف ولبلبة فى مسرحية "راجل ومليون ست" فى دور لا يتعدى خمس أو ست جمل وعروض أخرى منها "ثورة الزنج" و "جان دارك" و"القاهرة فى ألف عام" ثم "القرد وملك الهيبز" مع سهير رمزى، إضافة إلى قيامه بالدور الثانى أمام صلاح منصور فى مسرحية برعى بعد التحسينات وكانت أول فرصة حقيقية له، وهنا يؤكد صبحى أنه لا يستطيع إنكار فضل الراحل صلاح منصور عليه وخاصة عندما كان يقول له "أنا مؤمن بموهبتك"

عدد كبير من الأعمال المسرحية التى شارك فيها فى مرحلة البدايات لا ينكر صبحى أنه تعلم منها الكثير، إضافة إلى تجارب أخرى أكثر أهمية فى سجل تاريخه كمخرج مسرحى قدم للمسرح المصرى أعمالا يطول الحديث عنها.

محمد صبحى

مجرد بروفة

يسرى حسان

مقاسه 43!!

تضاربت الأقوال حول مقاس حذاء منتظر الزيدى.. أول من أعلن المقاس هو الرئيس بوش شخصيًا.. ولأنه يمتلك ذكاء خارقًا فقد رجح أن يكون مقاس الحذاء (10).. هذه هى "الهاها" التى يبحث عنها مدير المسرح الكوميدى.. اقفشها يا رجل!!

كتبت جرائد أن المقاس (45)، وأخرى كتبت أنه (43)، عن نفسى أميل إلى (43)، إحساسى يقول لى إنه (43) مقاس حذائى (41).. من الآن فصاعداً سأجعله (43) لن أُدخل عليه أية تعديلات.. لا فرشة ولا جوارب سميكة ولا أى حاجة.. سأدعه "يلُق" فى قدمى.. سأتركه ينخلع من تلقاء نفسه أثناء السير.. كلما «لق» أو انخلع تذكرت منتظر الزيدى.. تذكرت الذكاء الخارق الذى يتمتع به الرئيس المنقضية ولايته جورج بوش.. تذكرت أمى وحركاتها.. دائمًا كانت تصر أن أرتدى أكبر من مقاسى بنمرتين حتى يعيش الحذاء أطول فترة ممكنة.. كانت تنجح هذه السيدة المدبرة حيث لم أكن أغير حذائى سوى مرة واحدة كل شهرين.

ساذج من تصور أن الرئيس بوش يصلح حارسًا للمرمى.. ربما تكون لياقته البدنية جيدة.. المهم فى اللياقة الذهنية.. يصلح هذا الرئيس «سرد باك» لفريق الزمالك.. إمكانياته تليق بهذا الفريق الهابط مستواه.. وتليق أيضًا بفريق الأهلى بعد فضيحته التى بجلاجل فى طوكيو اليابانية.

على طبق من ذهب جاءتهم الفرصة صناع الكوميديا فى العالم.. زهقت الناس من توظيف التراث فى المسرح.. نحن الآن فى مرحلة توظيف الحذاء.. فرصة لتنشيط خيال الكسالى من الكتاب.. لا حجة لهم بعد اليوم.. الحذاء مادة ثرية للكتابة.. والمضروب به فيه ثراء أكثر.

كادت الكوميديا فى مصر والوطن العربى أن تندحر تمامًا.. حتى جاء الحذاء.. الحذاء فيه شفاء لكتاب الكوميديا..

من يتوسل به يتعافى تماماً.. جرعة واحدة يصبح زى الحصان وينطلق فى التراك.. لكن حذارى من الاستسهال والسطحية.. الحذاء فيه عمق وطبقات تحتية.. تجليات الحذاء لا تنفد أبداً.. لكنها تحتاج إلى صياد ماهر يجيد القنص لا الرفس يكتب مستعينًا بأصابعه لا بحوافره.. الكتابة بالحوافر خطر الآن.. ثم إن من يكتبون بحوافرهم لا يمتلكون لياقة الرئيس بوش البدنية.. وأنا لا أرضى أن يتعرضوا لما تعرض له هذا الرئيس.. خلع الأحذية صار موضة.. فليأخذ كل منكم حذره ويمشى بما يرضى الله.. الضرب بالحذاء صعب لو تعلمون!!.. اسألوا من جرب.. أو استعيدوا اللحظة التى تفصل بين عصرين.. عصر توظيف التراث وعصر توظيف الحذاء.. شكراً للرئيس بوش صانع المرح وباعث نهضة الكوميديا.. وأمل العالم فى الحصول على كأس شبرا الخيمة فى المسخرة!!

ysry_hassan@yahoo.com